ISSN No. : 2395-2016
افسانہ نمبر
سہ ماہی
دربھنگہ ٹائمز
دربھنگہ
Aurang Zeb Qasmi,
Mardan, Katlang, Qasmi.
Senior Subject Specialist
GHSS Zaimdara Dir.
مدیر
ڈاکٹر منصور خوشتر

ملت کالج، دربھنگہ

للت نارائن متھلا یونیورسٹی کی منظور شدہ اکائی

ملت کالج خاندان کی جانب سے دربھنگہ ٹائمز کے افسانہ نمبر کی کامیاب اشاعت پر مبارکباد

ڈاکٹر محمد رحمت اللہ

پرنسپل ملت کالج

دربھنگہ

اورنگ زیب قاسمی

بیادگار: سید حکیم الطاف حسین دمریؒ و محمد فاروقؒ

زیر اہتمام: المنصور ایجوکیشنل اینڈ ویلفیئر ٹرسٹ، دربھنگہ، بہار (الہند)

ادب کی صحتمند روایات اورجدید رجحانات کا ترجمان

سہ ماہی

دربھنگہ ٹائمز

اکتوبر ۲۰۱۵ء تا دسمبر ۲۰۱۵ء، جنوری ۲۰۱۶ء تا مارچ ۲۰۱۶ء

"Darbhanga Times"

Shaukat Ali House, Purani Munsifi, Lalbagh, Darbhanga, Bihar (India)

www.darbhangatimes.in

e-mail:darbhangatimes@gmail.com

Contact No: 09234772764, 09472059441

ISSN No. : 2395-2016

سرورق ڈیزائن: رضی شہاب

مدیرہ اعزازی
شگفتہ عائشہ ہاشمی

معاون مدیر
کامران غنی — نظر عالم — ڈاکٹر احتجاب ہاشمی

زرتعاون
فی شمارہ: 200 روپے، سالانہ: 600 روپے، خصوصی تعاون: 1000 روپے روپے
پاکستان و بنگلہ دیش (سالانہ): 2500 روپے، دیگر ممالک (سالانہ): 50 امریکی ڈالر / 15 پونڈ

''دربھنگہ ٹائمز'' کی خریداری کی سہولت کیلئے ہم مختلف ممالک میں زرتعاون کی ذیل میں صراحت کررہے ہیں۔

امریکہ	:	پچاس (60) امریکی ڈالر
کناڈا	:	ستر (۷۰) کناڈا ڈالر
آسٹریلیا	:	چالیس (۴۰) امریکی ڈالر
برطانیہ	:	چالیس (۴۰) برطانوی پاؤنڈ
یو۔اے۔ای	:	ایک سو پچاس (۱۵۰) یو۔اے۔ای۔درہم
عمان	:	پندرہ (۱۵) عمانی ریال
سعودی عرب	:	ایک سو پچاس (۱۵۰) ریال
قطر	:	ایک سو پچاس (۱۵۰) ریال
کویت	:	پچیس (۲۵) کویتی دینار
پاکستان	:	دو ہزار پانچ سو (۲۵۰۰) پاکستان روپے

جن ممالک میں Western Union یا منی گرام کی سہولت ہے وہاں سے مدیر اعلیٰ کے پتہ پر رقم بھیجی جاسکتی ہے۔
TMCN اور دیگر تفصیلات درج ذیل ای۔میل پر بھیج سکتے ہیں۔

darbhangatimes@gmail.com
نمائندہ قطر احمد اشفاق، سعودی عرب امارات، انور آفاقی۔

A/c No.: اکاؤنٹ نمبر

Mansoor khushter A/c 3030321620 IFSC CBIN0283485
Millat Collage branch Darbhanga

رابطہ: ''دربھنگہ ٹائمس'' شوکت علی ہاؤس، پرانی منصفی، لال باغ، دربھنگہ، بہار (الہند)

''دربھنگہ ٹائمس'' سے متعلق کسی بھی تنازعہ کا حق سماعت صرف دربھنگہ کی عدلیہ میں ہوگا۔

پرنٹر، پبلشر و اونر ڈاکٹر منصور خوشتر نے اقرا گرافکس اینڈ آفسیٹ پریس، دربھنگہ سے چھپوا کر دفتر ''دربھنگہ ٹائمس'' شوکت علی ہاؤس، پرانی منصفی، لال باغ، دربھنگہ سے شائع کیا۔

فہرست

☆☆☆

در بھنگہ ٹائمز
افسانہ نمبر جنوری ۲۰۱۶ء

کہنے کی بات......

در بھنگہ ٹائمز کے لئے افسانہ نمبر پیش کرتے ہوئے مجھے بے انتہا مسرت ہورہی ہے۔ گرچہ مجھے اس نمبر کو لانے میں پوری طرح کامیابی نہیں ملی ہے۔ بعض ایسے اہم متون جو خاصے طویل تھے انہیں کمپوز کروانے کے باوجود شامل نہیں کرنا پڑا۔ مجھے اس کا قلق بھی ہے مگر معاصر اردو افسانہ کے تعلق سے جو چیزیں مجھے میسر ہو چکی تھیں انہیں ہر حال میں سمیٹنا ضروری تھا۔ امید ہے قارئین یہ نمبر پسند کریں گے۔

افسانہ نثری ادب کی ایسی صنف ہے جس کے اندر بلا کی شدت تاثیر پائی جاتی ہے۔ یہ اثر آفرینی میں شاعری سے قریب ہے۔ اس لیے نثری نظم مجھے افسانہ سے نکلی ہوئی ایک شاخ محسوس ہوتی ہے۔ نثری ادب میں افسانہ سب سے مقبول صنف ادب رہا ہے اور اردو میں اس نے بہت تیزی سے ترقی کی ہے۔ نظم، تنقید، ناول، انشائیہ وغیرہ کی طرح افسانہ بھی اردو میں مغرب سے آیا اور اس نے اردو میں اپنی جیسی صورت بنائی جسے ہم آج رشک اور فخر سے دیکھتے ہیں۔ پریم چند، منٹو، قرۃ العین حیدر، انتظار حسین اردو افسانہ کے بڑے نام ہیں یا یوں کہئے یہ اردو افسانہ نگاری کے مختلف پڑاؤ ہیں۔ ان افسانہ نگاروں سے افسانہ کے اسالیب کی یاد آتی ہے۔ پریم چند جہاں ایک طرف مثالی کرداروں کے خالق دکھائی دیتے ہیں وہیں زبان اور اسلوب کی سطح پر ایک بڑے تخلیق کار نظر آتے ہیں۔ پریم چند کے بیانیہ اسلوب سے آج بھی استفادہ کیا جاتا ہے۔ وہیں سعادت حسن منٹو ایک باغی افسانہ نگار دکھائی دیتا ہے جس نے حسن کا معیار بدل دیا۔ اس نے بدصورتی میں

حسن کی تلاش کی ہے اور لوگوں کو آئینہ دکھایا ہے۔ اردو افسانہ کا پہلا سنگ میل پریم چند کا افسانہ کفن کہا جاتا ہے۔ سعادت حسن منٹو کے افسانہ "سڑک کے کنارے" نے پہلی مرتبہ اس مقفل تالا کو توڑا اور یہ ظاہر کیا کہ افسانہ جدید زندگی کی پیچیدگیوں کا علامیہ بن چکا ہے۔ اس لیے اس کے افسانے "ٹھنڈا گوشت"، "کالی شلوار"، "بابو گوپی ناتھ"، "ٹوبہ ٹیک سنگھ" اور "نیا قانون" نے نئے افسانوی جہان خلق کئے۔ یہ افسانے جدید دور کی شہری زندگی کے آلام کے آئینہ دار ہیں۔ افسانہ نگار کی حیثیت سے منٹو کا قد بہت بڑا ہے۔ قرۃ العین حیدر نے تاریخ کے جبر کو اپنے افسانوں کا استعارہ بنایا۔ ان کے افسانوں میں زندگی کے حقائق کی فلسفیانہ جستجو متاثر کرتی ہے۔ ان کے افسانوں کی زبان علمیت سے پر رہنے کے باوصف انہیں دانشور طبقہ کا ترجمان بھی سمجھا گیا۔ مزید بات یہ کہ قرۃ العین حیدر نے افسانہ کے فن کو بلندیاں بخشیں۔ جدید افسانہ نگار انتظار حسین آج اپنے آپ میں ایک دبستان بن چکے ہیں۔ ان کا علامتی اسلوب افسانہ کے قالب میں ایک اضافہ سمجھا جاتا ہے۔

ایک زمانہ تھا جب افسانہ کو بہت ہیٹا سمجھا جاتا تھا۔ جدید دور کے نقادوں نے فن افسانہ کے تعلق سے کتاب لکھ کر اور اس کے تعلق سے مایوسی جتا کر اردو معاشرہ میں سنسنی پھیلا دی تھی۔ افسانہ کے تعلق سے نقاد کا منفی رویہ زیادہ دن نہیں چل پایا اور آنے والے تخلیقی زمانوں میں نئے افسانہ نگاروں نے یہ ثابت کر دیا کہ افسانہ شاعری ہی کی طرح ایک پر قوت وسیلۂ اظہار ہے اور اس صنف کا تخلیقی اثر دیرپا ہوتا ہے۔ جدید دور کے افسانہ نگاروں میں اقبال مجید، نیر مسعود، سید محمد اشرف، حسین الحق، عبد الصمد، شوکت حیات، شموئل احمد، مشرف عالم ذوقی، احمد صغیر وغیرہ دو نسلوں کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ان کے افسانے ایک بڑا تخلیقی ہب (Hub) بن چکے ہیں۔

اردو کے وہ افسانہ نگار جو ترقی پسندی کے زمانہ میں شہرت کی بلندیوں پر پہنچے کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، اختر اورینوی، سہیل عظیم آبادی وغیرہ کے ناموں سے جانے جاتے ہیں۔ منٹو، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، اختر اورینوی وغیرہ پر اس نمبر میں مضامین شامل ہیں۔ یہ مضامین اکابر افسانہ نگاروں کے فن کا بھرپور احاطہ کرتے ہیں۔ مجھے امید ہے کہ ان تنقیدی

مضامین کی شمولیت سے افسانہ نمبر کو خاص طور سے پسند کیا جائے گا۔ اردو افسانہ کو عموماً تین ادوار میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ ترقی پسندی کا دور، جدیدیت کا دور اور مابعد جدید افسانوں کا دور۔ ان تینوں ادوار میں ترقی پسند افسانوں کے دور کو سنہری دور سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ ترقی پسند افسانے کی زمین پریم چند ہموار کر چکے تھے۔ اس زمین پر عظیم الشان عمارت سعادت حسن منٹو، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، احمد ندیم قاسمی، عصمت چغتائی، اختر اورینوی اور قرۃ العین حیدر نے تعمیر کی۔ جدید دور میں بلراج مین را، انور سجاد، رشید امجد، منشا یاد، الیاس احمد گدی، سلام بن رزاق، غیاث احمد گدی، کلام حیدری، ظفر اوگانوی، حمید سہروردی، نیر مسعود، اقبال مجید، اقبال متین کے افسانے اہم ہیں لیکن یہ افسانہ نگار منٹو، کرشن چندر، بیدی وغیرہ کے مقابلہ میں اپنی طاقت ور پہچان نہیں بنا سکے۔ ایک دو افسانہ نگار جیسے ضمیر الدین احمد نے افسانہ کے قالب میں بڑی تبدیلی پیدا کر کے اسے دوبارہ اس رفعت تک پہنچانے کی کوشش کی جہاں یہ پہلے تھا۔ افسانہ کے تعلق سے یہ سمجھا جاتا ہے کہ یہ ناول کا مخفف ہے جو ایک غلط فہمی ہے۔ ناول قصہ کی ایک شکل ہے لیکن افسانہ ناول سے نہیں نکلا۔ ناول ایک مہابیانیہ ہوتا ہے ٹھیک اسی طرح جیسے شاعری میں ایپک (Epic) مہابیانیہ ہوتا ہے۔ ناول کا کینوس وسیع ہوتا ہے۔ جدید زمانہ میں اردو میں کئی ایسے ناول لکھے گئے ہیں جو بے حد متنوع ہیں۔ مشرف عالم ذوقی کے ناولوں نے ایک نئے معیار اور بلندی کو چھوا ہے۔ بات اگر مختصر افسانہ کی کی جائے تو شموئل احمد، حسین الحق، احمد صغیر، خورشید اکرم وغیرہ مابعد جدید عہد کے نمائندہ افسانہ نگار ہیں جنہوں نے جدیدیت کی اینٹی کہانی (Anti story) کے تصور کو توڑا ہے اور پریم چند اور منٹو کے بیانیہ اور اسلوب کا دوبارہ احیاء کیا ہے۔ اب جس خط پر افسانہ رواں دواں دکھائی دیتا ہے وہ نہ نرا ترقی پسند ہے اور نہ اندھی جدیدیت کا غماز ہے بلکہ ان دونوں سے ایک تیسری مختلف شکل اختیار کئے ہوئے ہے۔ اس حقیقت کا احساس نمبر میں شامل افسانوں کا مطالعہ کرنے کے بعد ہوگا۔ نئے افسانہ نگاروں نے افسانہ کے فن کو انشائیہ بننے سے بچایا ہے۔ جدیدیت کے زمانہ میں افسانہ اور انشائیہ کا فرق مٹ گیا تھا۔ جدید دور میں خواتین افسانہ نگاروں

کی ایک بڑی تعداد ابھر کر آئی ہے جو فنِ افسانہ کی خدمت میں لگی ہوئی ہے۔ شہاب ظفر اعظمی اور یاسمین رشیدی کا مضمون اس تعلق سے پڑھنے لائق ہے۔ افسانہ کی تنقید کے تعلق سے بھی نئی نسل میں کئی نام ایسے ابھر کر آئے ہیں جو مسلسل مضامین لکھ رہے ہیں اور انہوں نے ہمعصر اردو ادب میں بہ حیثیت فکشن نقاد اپنی پہچان بنائی ہے۔ میری مراد ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی، ڈاکٹر ابوبکر عباد، ڈاکٹر ہمایوں اشرف، حقانی القاسمی وغیرہ سے ہے۔ کسی زمانہ میں فکشن کی تنقید لکھنے والے کم تھے۔ آج کے دور میں یہ کمی دور ہوگئی ہے۔

جس سرزمین سے "دربھنگہ ٹائمز" نکلتا ہے اس سرزمین سے ابھرنے والے افسانہ نگاروں میں قیام نیر، سہیل جامعی، اظہر نیر، مجیر احمد آزاد، فیاض احمد وجیہ جیسے مشہور لکھنے والے افسانہ کے علاوہ تنقید بھی لکھ رہے ہیں۔ ان کے افسانے اس لائق ہیں کہ ان کا تنقیدی محاکمہ کیا جائے۔ دربھنگہ کی حیثیت ایک دبستان کی ہے۔ شاعری اور تنقید کے حوالہ سے یہ سرزمین بہت پہلے سے مین اسٹریم ادب کا حصہ بنی ہوئی ہے۔ آج افسانہ نگاری کے حوالے سے بھی اسے شہرت حاصل ہے۔ دربھنگہ تعلیمی مرکز کی حیثیت سے جانا جاتا ہے۔ ہمعصر اردو ادب کے بڑے لکھنے والوں کا یہ مرکز بن چکا ہے۔ مابعد جدید دور کی یہ بھی ایک یافت کہی جاسکتی ہے۔

دربھنگہ ٹائمز کے پڑھنے والوں سے التماس ہے کہ وہ افسانہ نمبر کے تعلق سے اپنی قیمتی رایوں سے نوازیں گے۔

☆☆☆

ڈاکٹر منصور خوشتر

بابِ افسانہ

......کہانی کا جنم تو انسان کی آفرینش کے ساتھ ساتھ ہوا تھا! جب خود خالق کائنات نے آدم و حوا کی تخلیق کی کہانی سنائی۔ انسان اور شیطان، فرشتوں، نیکی، بدی، سرکشی، فرمابرداری، گمراہی، ندامت، عفو و درگذر، جزا اور سزا کی داستان اور اس کہانی میں کیا نہیں، پلاٹ بھی، ابتدا بھی، انتہا بھی، زبان و بیان کا پر اثر انداز بھی اور مکالموں کی برجستگی بھی!

صالحہ عابد حسین

دربھنگہ ٹائمز

کی

ایک اہم پیشکش

(معاصر افسانہ: تجزیہ)

دربھنگہ ٹائمز کا ایک خاص شمارہ معاصر اُردو افسانہ اور اس کے تجزیے پر محیط ہوگا۔ یہ شمارہ رواں سال کے آخر تک منظر عام پر آئے گا۔ افسانہ نگاروں اور افسانے کی تنقید لکھنے والے قلم کار حضرات سے غیر مطبوعہ افسانہ اور مضامین ارسال کرنے کی درخواست ہے۔

افسانے/مضامین ان پیج میں ٹائپ شدہ رسالے کے ای میل پر بھیجیں۔

ایڈیٹر

شموئل احمد

گھر واپسی

نئے جوگی کو مقام خاص میں بھی جٹہ ہوتا ہے۔

وہ نیا جوگی تھا۔ عالمی ہندو سنستھان کا نیا نیا ممبر....

بات بات پر دھمکی دیتا۔

"پاکستان بھیج دوں گا...."

جوگی ہریانہ کا رہنے والا تھا۔ اس نے بنارس ہندو یونورسٹی سے ہسٹری میں ایم اے کیا تھا اور آگرہ کے ایک کالج میں لکچرر تھا۔ کالج کے ایک جلسے میں اس کی ملاقات سنستھان کے سربراہ جتین کباڑیہ سے ہوئی تھی۔ کباڑیہ کو جوگی میں ایک اصلی ہندو نظر آیا۔ کباڑیہ نے اس کو سنستھان کا ممبر بنالیا۔ سنستھان میں قدم رکھتے ہی اس نے ایک کارنامہ انجام دیا کہ آگرہ میں کچھ مسلمانوں کی گھر واپسی کرادی۔

سنسد میں ہنگامہ ہوگیا کہ مسلمانوں کو ڈرا دھمکا کر ہندو بنایا گیا ہے۔ جوگی نے بیان دیا کہ سب نے اپنی مرضی سے ہندو دھرم اپنایا ہے، بلکہ یہ لوگ بہت دنوں سے ایک مورتی کی مانگ کر رہے تھے کہ پوجا کرسکیں۔ جوگی کی منطق تھی کہ کوئی مارے باندھے کسی سے ہون نہیں کرا سکتا؟

جوگی کی حیثیت سنستھان کے ایک دبنگ لیڈر کی ہوگئی۔

جوگی کے جسم میں پہلے جٹہ نہیں تھا۔ جب سے سنستھان کا رکن ہوا تھا جٹہ اگنا شروع ہوگیا تھا۔ مونچھیں کڑی ہوکر اوپر کی طرف اٹھ گئی تھیں.... مٹھیاں اس طرح بھینچی رہتیں جیسے کٹار پکڑ رکھی ہو۔ چلتا تو ہاتھ سر کے اوپر لہراتے گویا بازو نہیں تلوار ہیں جو ہوا میں لہرا رہے ہیں۔ لوگ دور سے ہی سمجھ جاتے کہ جوگی آ رہا ہے۔ تب کتے بھونکنا بند کر دیتے ہوائیں ساکت ہوجاتیں.... پتوں میں سرسراہٹ تھم سی جاتی....

اصل میں یہ سوچ اب زور پکڑ رہی تھی کہ ہندوستان کے مسلمان پہلے ہندو تھے جنھیں مغل دور میں جبراً مسلمان بنایا گیا۔ اب ہمارا دور ہے تو پھر سے ہندو بنا کر ان کی گھر واپسی کی جائے۔

اب ان کا دور تھا اور اور جوگیوں کے جٹے اگ رہے تھے۔ بھارت سیوک سنگھ کی چاندی تھی۔ ہر جگہ کمل کے پھول کھلے تھے اور ستیاں کوتوال ہوگئے تھے۔ کباڑیہ اٹھلا کر چلتا تھا۔

گذشتہ دس بارہ سالوں سے علی گڑھ میں 25 دسمبر کو گھر واپسی کی رسم منائی جاتی تھی۔ بھارت سیوک سنگھ کا دعویٰ تھا کہ ہر سال ہزار بارہ سو مسلمانوں کی گھر واپسی ہوتی ہے۔اس سال بھی یہ رسم زور شور سے منائی جاتی لیکن سنگھ کے ضلع صدر انیل مشرا کو اچانک کشف ہوا کہ ہم نا پاک ہندوؤں کی نسل تیار کر رہے ہیں۔اس طرح جو مسلمان سے ہندو ہو رہے ہیں ان میں مسلمانی الش تو باقی رہیں گے۔انیل مشرا نے اعلان کیا کہ علی گڑھ میں یہ رسم منانے کی اجازت اب کسی قیمت پر نہیں دی جائے گی۔اس سے اچھا ہے کہ مسلمانوں کو پاکستان بھگا دیا جائے۔ایسے حالات پیدا کر دیئے جائیں کہ ملیچھ سرحد پار جانے پر مجبور ہو جائیں۔

لیکن ملیچھ ہندو ہو رہے تھے تو ،ہندو بھی ملیچھ ہو رہے تھے اور کہیں کہیں ہندو کرشچین بھی بنائے جا رہے تھے۔گورکھ پور کے محمدی پور ہائڈل کالونی میں ہندوؤں کو کرشچین بنانے کا معاملہ سامنے آیا تو ہندو یوتھ فورس کے رضا کار کالونی پہنچ گئے اور پادری اور تن کو پکڑ کر تھانے لے گئے۔ان پر الزام تھا کہ پچاس ہزار نقد اور ایک گھر کا لالچ دے کر سو ہندوؤں کو کرشچین بنا چکے ہیں۔ان کی گھر واپسی کی رسومات ادا کی گئی۔بدھ وار کے دن گنگا جل کے چھڑکاؤ کے ساتھ منتر کا اپچار تلسی سے ارپن اور ہنومان چالیسا کا پاٹھ پڑھا کر کرشچین بنے سو ہندوؤں کی گھر واپسی ہوئی لیکن پادری اور تن کے خلاف کوئی ثبوت فراہم نہیں ہو سکا۔ایسے لوازمات نہیں ملے جو تبدیلیٔ مذہب میں معاون ثابت ہوتے۔پادری کے پاس سے پولیس بائبل تک برآمد نہیں کر سکی۔کچھ کورس کی کتابیں اور کاپیاں ہی ہاتھ لگیں۔پولیس نے انہیں نجی مچلکے پر چھوڑ دیا اور نا معلوم کے خلاف مقدمہ درج کر لیا۔

سنستھان کو اس بات کی رنجش تھی کہ پادری لوگ وقتاً فوقتاً دلت ہندوؤں کو لالچ دے کر کرشچین بناتے رہتے ہیں۔چند سال قبل اڑیسہ کا ایک پادری اسکول میں تعلیم کے بہانے عیسائیت کی تبلیغ کرتا تھا۔نتیجہ یہ ہوا کہ پادری کو اس کی گاڑی سمیت نذر آتش کر دیا گیا جب واجپئی جی نے کہا تھا کہ مذہب پر بحث ہونی چاہئے۔وہ تبدیلیٔ مذہب پر پابندی کے لیئے قانون بھی بنانا چاہتے تھے لیکن کانگریس نے ساتھ نہیں دیا تھا۔کباڑیہ کی دلیل تھی کہ ہندوؤں کی آبادی کم ہوتی جا رہی ہے اور مسلمانوں کی بڑھتی جا رہی ہے۔سرکار یا تو پابندی لگائے یا گھر واپسی کی اجازت دے۔ کباڑیہ نے نعرہ دیا کہ جب تک قانون نہیں بن جاتا گھر واپسی کی مہم جاری رہے گی تبدیلیٔ مذہب پر ہندو خاموش نہیں بیٹھے گا۔

لیکن ہندو پریشان ہوا جب رام پور میں بالمکی خاندان نے اچانک مسلمان ہونے کی

دھمکی دی۔ان کے گھروں پر سرکار بلڈوزر چلا رہی تھی اور احتجاج میں وہ اسلام دھرم قبول کر رہے تھے۔یہ معاملہ سرد بھی نہیں ہوا تھا کہ نیم پر کریلا چڑھ گیا۔مدھیہ پردیش کے کھنڈوا ضلع میں آنکا ریشور مندر کے ڈیڑھ سو پجاریوں نے بھی مذہب اسلام کو گلے لگانے کی دھمکی دے ڈالی۔ضلع انتظامیہ میں ہنگامہ مچ گیا۔پجاریوں نے الزام لگایا تھا کہ کلکٹر صاحب پوجا میں بے جا دخل دیتے ہیں۔کلکٹر نے گنگا دشمی کے میلے میں جیوتر لنگ پر باہر سے لا کر بیل پتر چڑھانے پر پابندی لگا دی تھی۔گربھ گریہہ میں بھی آنے جانے کی اجازت نہیں تھی۔بس چڑھے پجاری دھرنا پر بیٹھ گئے۔مندر کے ٹرسٹ کو پروانہ بھیجا کہ ہمارا استحصال ہوا تو اسلام دھرم قبول کر لیں گے۔اس کی نقل چیف منسٹر کو بھی بھیجی گئی۔عوام نے بھی ساتھ دیا۔ضلع انتظامیہ کو پسینہ آ گیا۔پجاریوں کو کسی طرح منایا گیا۔کلکٹر صاحب نے بیان دیا کہ مندر کی صفائی کے لئے یہ قدم اٹھایا گیا تھا۔

سبحان تیری قدرت......

ہریانہ کے مرچ پور، بھگانا میں اذان کی آواز گونجنے لگی۔بھگوا بریگیڈ پرسن سے رہ گیا......کمل دیش میں کلمہ کا ورد......؟ ۱۸ اگست کو جب پارلیمنٹ میں بھارت چھوڑو آندولن کی سالگرہ منائی جا رہی تھی تو جنتر منتر پر ہریانہ کے دلت ہندو دھرم چھوڑو کی تحریک چلا رہے تھے. بھگانہ گاؤں کے سو سے زیادہ دلت گھروں میں اسلام کی روشنی پھیل چکی تھی بھگوا بریگیڈ نے دلتوں پر قاتلانہ حملہ کیا۔بھگوا رہنماؤں نے خاموش رہنے کی اپیل کی۔سیاں جی کے کوتوال ہونے کے بعد بھگوا اوارے گھر واپسی کی تحریک ملک گیر پیمانے پر چلا رہے تھے۔پالیسی یہی تھی کہ کوتوال صاحب خاموش رہیں گے اور ادارے اپنا کام کرتے رہیں گے لیکن دھرم کے نام پر قتل و غارت شروع ہونے پر بدنامی کا ڈر تھا اور سیاں جی کو زبان کھولنی پڑتی۔مصلحت اسی میں تھی کہ انہیں پردے کے پیچھے سے سمجھاؤ۔

اصل میں بہت دن پہلے دلتوں کا گاؤں کے جاٹوں سے تصادم ہو گیا تھا۔دلت گاؤں کے چوک پر تیوہار منانا چاہتے تھے لیکن جاٹوں کو یہ بات بری لگی کہ دلت چوک کو اپنے تصرف میں لائیں۔جاٹوں نے دلتوں کو بے رحمی سے پیٹا۔کمشنر کے دفتر کے آگے دلت دھرنے پر بیٹھ گئے۔ کمشنر نے سب کو احاطے سے باہر نکلوا دیا کہ وہ بھی جاٹ تھا۔

کچھ دنوں بعد چار دلت لڑکیوں کا گینگ ریپ ہو گیا۔تھانے میں کوئی سانحہ درج نہیں ہو سکا کہ تھانے دار بھی اونچی ذات والا تھا دلتوں نے ہندو دھرم چھوڑو کی تحریک چلائی۔جنتر منتر پر دھرنا دے کر بیٹھ گئے کہ انصاف کرو اور ایک ایک کر کے مسلمان ہونے لگے۔امبیڈکر کی مثال

دیتے تھے کہ وہ بھی اونچی ذات والوں سے تنگ آکر ہندو دھرم چھوڑنے پر مجبور ہوئے تھے۔

جوگی بھگانہ کا رہنے والا تھا۔وہاں کی مٹی میں پل کر جوان ہوا تھا۔اس کو اپنے گاؤں سے محبت تھی۔دلتوں سے بھی اس کے تعلقات خوشگوار تھے۔۔وہ جب بھی گاؤں آتا پنچایت بلاتا اور لوگوں کے مسائل سنتا اور ان کے سدِ باب کے لئے مقامی افسروں سے ملتا۔اس طرح وہ بھگانہ میں کافی مقبول تھا وہاں لوگوں کے ساتھ گھل مل کر رہنا اس کو ہمیشہ سہانا لگتا تھا۔۔کباڑیہ نے جوگی کو کچھ رضا کاروں کے ساتھ بھگانہ بھیجا کہ دلتوں کو سمجھا بجھا کر راہ راست پر لائے اور ان کی گھر واپسی کرائے۔

جوگی بھگانہ پہنچا تو حیران تھا.....

ستیشو اب عبدل کلام ہو گیا تھا، دیپکو اعمر عبداللہ اور ریتو فاطمہ بن گئی تھی۔ویریندر ان کی رہنمائی کر رہا تھا لیکن اس نے ابھی تک اپنا نام نہیں بدلا تھا۔گاؤں میں قریب سو گھر دلتوں کے تھے۔سب کے سب مسلمان ہو گئے تھے ویریندر دلتوں میں سب سے پڑھا لکھا تھا۔اس نے بنارس ہندو یونورسٹی سے انگریزی میں ایم اے کیا تھا۔

جوگی نے دلتوں کی پنچایت بلائی۔

دلت اپنی جماعت کے ساتھ پنچایت میں حاظر ہوئے۔سب کے سب سفید کرتا پائے جامہ میں تھے اور سر پر کرشیہ کی سفید ٹوپی تھی۔ان کے لباس سے عطر کی بھینی بھینی خوشبو بھی آ رہی تھی۔سب نے سلام کیا اور باری باری سے مصافحہ کیا۔پہلے کی طرح کسی نے پاؤں چھو کر پرنام نہیں کیا تھا اور نہ کوئی ہاتھ جوڑ کر کھڑا تھا۔ویریندر نے ایک ہاتھ سے مصافحہ کیا۔اس کے دوسرے ہاتھ میں پٹی بندھی ہوئی تھی۔جوگی نے ہاتھ کی طرف اشارہ کرتے ہوئے پوچھا۔

''ہاتھ میں کیا ہوا؟..''

ویریندر مسکرایا،''آپ لوگوں کی عنایت ہے حضور...''

جماعت سے کسی نے سر ملایا''گاؤں کی مسجد بھی توڑی۔''

''دھرم کیوں بدلا؟''

''امبیڈکر نے بھی بدلا تھا سرکار...اور آپ جانتے ہیں کیوں بدلا تھا۔''

''لیکن تم نے اپنا نام نہیں بدلا......؟یعنی تم ابھی بھی ہندو ہو۔جوگی مسکرایا۔

ویریندر بھی مسکرایا۔''نام سے کیا ہوتا ہے جوگی جی.....اسلام تو سینے میں ہے۔''

''جزاک اللہ!''دیپکو ابول اٹھا۔ایک رضا کار نے اس کو چونک کر دیکھا

جوگی لاجواب ہو گیا۔اس کی سمجھ میں نہیں آ رہا تھا آگے کیا بات کرے۔ویریندر نے خود بات نکالی۔

''ہم اب مسلمان ہیں۔دلت نہیں رہے۔ہم سیّدوں کے ساتھ بیٹھ کر کھانا کھاتے ہیں۔''

''تم لوگ آرکشن کے لابھ سے ونچت ہو جاؤ گے۔دوسری سہولتیں بھی نہیں ملیں گیں بلکہ تم ہمیشہ شک کی نظر سے دیکھے جاؤ گے۔''

''لابھ اور ہانی اللہ کے ہاتھ میں ہے۔وہ جس حال میں رکھے خوش ہیں۔''

''جزاک اللہ''۔دیپک نے پھر نکڑہ لگایا۔

جوگی محسوس کئے بغیر نہیں رہا کہ دلتوں میں غیر معمولی تبدیلی آئی ہے۔سفید لباس میں وہ صاف ستھرے لگ رہے تھے۔کسی کے چہرے پر خوف کا شائبہ تک نہیں تھا۔

''تم اگر گھر نہیں لوٹے تو تمہیں گاؤں میں گھسنے نہیں دیا جائے گا۔''جوگی کے لہجے میں غصہ تھا۔

ویریندر کا بھی لہجہ بدل گیا۔''دیکھنا ہے زور کتنا بازوئے قاتل میں ہے۔''

کسی نے نعرہ لگایا۔

''نعرۂ تکبیر''

''اللہ ہو اکبر۔''

دلت نعرہ لگاتے ہوئے پنچایت سے اٹھ گئے۔

جوگی بیٹھا رہ گیا....رضا کار غصے سے کھول رہے تھے۔جوگی بھی ذلت محسوس کر رہا تھا....دلت جوتا لگا کر چلے گئے۔ایک ہی راستہ تھا۔سب کا صفایا.....!

ایک رضا کار بولا۔''سر....مسجد کا امام سب کو کلمہ پڑھواتا ہے''

''امام کو اٹھا لیتے ہیں سر....سالے کو کاٹ کر مسجد میں پھینک دیں گے''

''ابھی ایسا کچھ نہیں کرنا ہے۔جو کرنا ہے کباڑیہ جی سے پوچھ کر کرنا ہے۔''

''ان کے دل میں ڈر پیدا کرنا ضروری ہے سر۔یہ شیر بن کر گھوم رہے ہیں۔''

جوگی نے کباڑیہ کو فون لگایا۔کباڑیہ کا مشورہ تھا کہ وہ پہلے امام کو سمجھانے کی کوشش کرے۔

جوگی دوسرے دن امام سے ملنے اس کے گھر گیا۔

کنڈی کھٹکھٹائی....ایک لڑکی نے دروازہ کھولا اور اوٹ میں ہو گئی۔جوگی نے اس کی جھلک دیکھی اور جیسے سکتے میں آ گیا لڑکی اندر گئی اور امام کو بھیجا۔امام نے جوگی کو کمرے میں بٹھایا۔

"کیسے آنا ہوا جوگی جی۔" امام نے پوچھا۔

جوگی نے کوئی جواب نہیں دیا۔ وہ بت بنا بیٹھا تھا۔

امام اندر گیا۔ گلاس میں پانی اور کٹوری میں مصری کی ڈلی لے کر آیا لیکن جوگی کمرے میں نہیں تھا۔ اس نے باہر نکل کر دیکھا۔ جوگی کا کہیں پتہ نہیں تھا۔ امام کو حیرت ہوئی... کہاں گیا آخر....؟ کس لئے آیا تھا؟ امام یہ سوچ کر خوف زدہ ہوا کہ جوگی کی آمد کسی خطرے کا پیش خیمہ تو نہیں؟

جوگی سیدھا اپنے گھر آیا تھا اس کے سینے میں جیسے تلاطم سا برپا تھا....؟ سفید براق چہرہ... غلافی آنکھیں.... یاقوت سے تراشے سرخ ہونٹ .... ایک غریب امام کے گھر میں دبیہ روپ.....؟

جوگی کے دل میں درد کی لہریں اٹھ رہی تھی۔ رہ رہ کر ایک جانا پہچانا خوف سر اٹھا رہا تھا کہ اتنی خوبصورت لڑکی کب تک بچے گی....؟ کہیں رضا کاروں کی نظر نہ پڑ جائے؟ جوگی کو پہلی بار اپنے رضا کاروں سے خوف محسوس ہوا۔ اس نے انہیں یہ کہہ کر ہریانہ واپس بھیج دیا کہ وہ امام سے بات کر رہا ہے۔ ان کی ضرورت پڑی تو بلا لے گا۔

جوگی نے ویریندر کو بلا بھیجا۔

ویریندر آیا تو جوگی چپ تھا سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کیا بات کرے۔ اس کو چپ دیکھ کر ویریندر نے پوچھا۔

"سب خیر تو ہے جوگی جی۔"

"گاؤں میں کسی باہر کے آدمی کو تو نہیں دیکھا؟"

"آپ کے ہی رضا کار گھومتے رہتے ہیں۔"

"وہ تو واپس چلے گئے لیکن اور کوئی نظر آئے تو بتانا۔"

"کیا بات ہے جوگی جی۔؟" ویریندر نے پوچھا۔

"تم خود جانتے ہو بات کیا ہے؟"

"ہماری مانگیں تو پوری کرا دیجیے"

"کیسی مانگیں؟"

"جاٹ لوگ ہمیں چوک پر آنے نہیں دیتے ہیں۔ ہماری لڑکیوں کا ریپ ہوا اور کوئی کاروائی نہیں ہوئی۔"

"کاروائی ہوگی لیکن ایک بات بتاؤ۔"

"کیا؟"

"امام کے گھر ایک لڑکی دیکھی۔ کون ہو سکتی ہے؟"

"امام کی بہن ہے۔"

"بہن....؟ پہلے تو نہیں دیکھا۔"

"آپ کہاں سے دیکھیں گے۔ آپ گاؤں میں تو رہتے نہیں ہیں اور لڑکیاں بھی باہر نہیں نکلتی ہیں۔"

"میں نے ایسا روپ کہیں نہیں دیکھا۔"

"آپ امام کے گھر گئے تھے کیا؟"

"ہاں!" جوگی نے اثبات میں سر ہلایا۔

"اس سے کیا بات کی۔؟"

"کچھ نہیں۔ میں نے لڑکی کی ایک جھلک دیکھی بس..... پھر میں جیسے ہوش کھو بیٹھا.... میری زبان گنگ ہوگئی میں گھر آ گیا۔"

"آپ وہاں گئے تھے کیوں؟"

"میں گیا تھا امام کو دھمکی دینے.... لیکن....!"

"ایسا کیا دیکھا اس میں؟"

جوگی خاموش رہا۔

"پھر چلیں گے وہاں؟"

جوگی نے اثبات میں سر ہلایا۔

ویریندر جوگی کو لے کر امام کے گھر آیا کنڈی کھٹکھٹائی۔ جوگی سوچ رہا تھا کہ اگر لڑکی نے دروازہ کھولا تو اس کی ایک جھلک دیکھنے میں کامیاب ہوگا لیکن دروازہ امام نے کھولا اور جوگی کو دیکھ کر حیران ہوا۔

"اس دن آپ کہاں غائب ہو گئے تھے۔؟" امام نے پوچھا۔

جوگی خاموش رہا۔

امام انہیں لے کر کمرے میں آیا۔

"جوگی جی... آپ امام صاحب کو پہچان رہے ہیں؟"

"فضل الدین۔"

''ارے واہ.....نام بھی یاد ہے''
''کیسے بھول سکتا ہوں؟ بچپن میں ہم کبڈی کھیلا کرتے تھے۔''
''لیکن اب گاؤں میں وہ ماحول نہیں ہے۔اب سب ایک دوسرے کے دشمن ہیں''
اندر سے مناجات پڑھنے کی آواز آنے لگی۔

تیری ذات ہے سروری اکبری
میری بار کیوں دیر اتنی کری

جوگی پر جیسے وجد سا طاری ہونے لگا.....
''یہ کس کی آواز ہے؟'' جوگی نے حیرت سے ادھر ادھر دیکھتے ہوئے پوچھا۔
''میری بہن مناجات پڑھ رہی ہے۔''
جوگی جیسے سحر میں مبتلا ہو رہا تھا۔مناجات کا ایک ایک لفظ اس کی روح میں اتر رہا تھا
.....اس کی آنکھیں بند ہو رہی تھیں.....کھل رہی تھیں.....
مناجات کی قرأت رکی تو جوگی برجستہ بول اٹھا۔
''بہت اچھا لگ رہا تھا سننے میں...''
امام مسکرایا۔
''کیا اسے ریکارڈ کر سکتا ہوں۔؟''
''ہمارے یہاں لڑکیوں کی آوازیں اس طرح ریکارڈ نہیں کی جاتیں جوگی جی''
جوگی کا چہرہ سیاہ پڑ گیا۔اس کو محسوس ہوا جیسے بھری محفل سے اٹھوا دیا گیا ہو۔
''یہ بڑی بات ہے کہ آپ کو مناجات کے بول نے متاثر کیا۔'' امام مسکرایا۔
جوگی خاموش رہا۔
''آپ کی کیفیت دیکھ کر مجھے سورہ اعراف کی ایک آیت یاد آ رہی ہے'' امام جوگی سے مخاطب ہوا۔

''وہ کیا؟'' ویریندر نے پوچھا
امام نے قرآن مجید کے اوراق پلٹے اور آیت کا اردو ترجمہ پڑھ کر سنایا۔
''اے نبی! لوگوں کو یاد دلاؤ وہ وقت جب کہ تمہارے رب نے بنی آدم کی پشتوں سے ان کی نسل کو نکالا تھا اور انہیں خود ان کے اوپر گواہ بناتے ہوئے پوچھا تھا'' کیا میں تمہارا رب نہیں ہوں؟'' انہوں نے کہا'' ضرور آپ ہی ہمارے رب ہیں۔ہم اس پر گواہی دیتے ہیں''۔یہ ہم نے

اس لئے کہا کہ کہیں تم قیامت کے روز یہ نہ کہہ دو کہ'' ہم تو اس بات سے بے خبر تھے'' یا یہ نہ کہنے لگو کہ'' شرک کی ابتدا تو ہمارے باپ دادا نے ہم سے پہلے کی تھی اور ہم بعد کو ان کی نسل سے پیدا ہوئے۔پھر کیا آپ ہمیں اس قصور میں پکڑتے ہیں جو غلط کار لوگوں نے کیا تھا۔'' دیکھو اس طرح ہم نشانیاں واضح طور پر پیش کرتے ہیں اور اس لئے کرتے ہیں کہ لوگ پلٹ آئیں۔
''مطلب بھی سمجھایئے امام صاحب۔'' جوگی نے پوچھا۔
مطلب یہ کہ ہم آپ سب جو ابھی تک پیدا ہوئے اور آگے جو قیامت تک پیدا ہوں گے یعنی پوری نسل انسانی کو اللہ تعالیٰ نے بیک وقت وجود اور شعور بخش کر اپنے سامنے حاضر کیا اور ان سے اپنی ربوبیت کی شہادت لی۔یعنی قرآن مجید یہ بات ذہن نشین کرانا چاہتا ہے کہ اللہ کی ربوبیت کا احساس انسانی فطرت میں پیوست ہے۔
جوگی بہت غور سے امام کی باتیں سن رہا تھا۔
امام نے مسکراتے ہوئے کہا'' مناجات کے بول جوگی کی روح کے اس مرکز کو چھو گئے جو ربوبیت کے اقرار کا مرکز ہے۔اس لیئے جوگی وجد میں آ گئے۔''
''سبحان اللہ!'' ویریندر برجستہ بول اٹھا۔
کچھ دیر خاموشی رہی۔پھر امام نے جوگی سے پوچھا۔
''آپ یہاں آئے تھے کس لئے؟''
''اب کیا بتاؤں امام صاحب کس لئے آیا تھا؟'' جوگی نے ایسے لہجے میں جواب دیا جیسے اپنی آمد پر شرمندہ ہو۔
''امام مسکرایا۔'' آپ شاید ان کی گھر واپسی کرانا چاہتے ہیں لیکن یہ تو اپنے گھر آ چکے۔ انہیں ربوبیت کا احساس ہو گیا۔یہ اب قیامت کے دن اپنے رب کو منہ دکھا سکتے ہیں کہ میں نے شرک نہیں کی اور ایک رب کو رب جانا''
جوگی نے ٹھنڈی سانس بھری۔
''ایک درخواست ہے۔'' جوگی بہت عاجزی سے بولا
''کیا....؟'' امام نے حیرت سے پوچھا۔
''مناجات تو سنا اب اس ہستی کو بھی دیکھ لیتا جس کی آواز میں اتنا اثر ہے۔''
''ذرا بلوایئے...جوگی جی سے کیا پردہ؟ یہ تو بچپن کے دوست ہیں۔'' ویریندر بولا۔
امام نے لڑکی کو بلایا۔

لڑکی شرمائی شرمائی سی اندر داخل ہوئی جھک کر آداب کہا اور امام کے قریب کھڑی ہو گئی وہ سفید لباس میں تھی۔

جوگی دیکھتا رہ گیا.....

''یہ جوگی جی ہیں۔ اسی گاؤں کے۔۔۔ ہمارے بچپن کے ساتھی۔ ذرا ان کے لئے چائے بنا کر لاؤ۔''

لڑکی مسکراتی ہوئی اندر چلی گئی۔

لڑکی چائے لے کر آئی تو جوگی کی نگاہیں نیچی تھیں۔ وہ خاموشی سے چائے پیتا رہا ایسا لگتا تھا اس نے کوئی اہم فیصلہ کر لیا ہے اور اب پر سکون ہے۔

چائے پی کر وہ باہر آئے۔

ویریندر جوگی کو چھوڑنے اس کے گھر تک گیا۔

''کچھ دیر بیٹھو نہ۔۔۔؟'' جوگی نے بہت ملتجانہ لہجے میں کہا۔

جوگی اسے اپنے بیڈروم میں لے کر آیا۔

''دیکھ رہا ہوں آپ کچھ پریشان ہیں۔''

''ویریندر......''

ویریندر نے اسے غور سے دیکھا۔ جوگی کی آنکھیں نمناک تھیں۔

''میں کیا سوچ کر آیا تھا اور کیا ہو گیا''

''خدا جو کرتا ہے اچھا ہی کرتا ہے۔ آپ گاؤں میں رہئے۔ اپنے کھیت کھلیان دیکھئے۔ گاؤں میں اسکول کھول دیجئے.... سماج سیوا کیجئے۔۔۔ آپ کو کس بات کی کمی ہے جوگی جی۔

''مجھے جوگی مت کہو ویرو.... میں ایک ظالم انسان ہوں میں نے بہت ہنسا کی ہے۔''

''امام صاحب سے ملتے رہئے، آپ کو سکون ملے گا''

ویریندر کے جانے کے بعد کمرے میں اچانک سناٹا پھیل گیا۔ جوگی خود کو بہت اکیلا محسوس کرنے لگا.... لڑکی کی صورت نگاہوں میں گھوم گئی.... سینے میں ٹیس سی اٹھی.... تکیے کو سینے پر رکھ کر زور سے دبایا۔

'' ہے ایشور.... کہاں جاؤں....؟ ریت کے کن سے زیادہ میرے دکھ ہو گئے.... میرے جینے کا مقصد کیا رہ گیا....؟ اب تک ہنسا میں زندگی گذری... آج کس دوراہے پر تو نے مجھے لا کر کھڑا کر دیا.... مجھے شانتی چاہئے پربھو... شانتی....

جوگی کی بے چینی ہر پل بڑھتی جا رہی تھی۔ آخر اس نے پھر فون کر کے ویریندر کو بلایا۔

''ویریندر ... میں ساری زندگی نفرت کی سیاست کرتا رہا۔ لیکن آج محبت میں گرفتار ہو گیا ہوں.... مجھے ایک پل چین نہیں ہے ویرو.... میں کہاں جاؤں.... وہ موہنی صورت.... وہ دیپ روپ.... اسے بھول نہیں سکتا۔''

''امام صاحب کو اپنی کیفیت بتا دیجئے.... شاید کوئی راستہ نکلے۔''

دونوں پھر امام کے گھر پہنچے۔ امام پھر حیران ہوا۔

''زہے نصیب..... میری چوکھٹ گلزار ہو رہی ہے۔''

امام صاحب.... یہ سکون قلب کھو بیٹھے ہیں.... کلمہ پڑھنا چاہتے ہیں۔''

''جزاک اللہ.... یہ اللہ کی تلوار بن کر آئے ہیں۔ یہ سیف اللہ ہیں''

''مرحبہ ... کیا نام رکھا ہے..... اللہ کی تلوار.... جو ہمیشہ انصاف کرتی ہے.. آج تو ہمارے ہاتھ مضبوط ہو گئے۔'' ویریندر کی آنکھیں خوشی سے چمک رہی تھیں۔

جوگی اپنے آپ کو پر سکون محسوس کر رہا تھا لڑکی پردے کے پیچھے سے جھانک رہی تھی۔ اندر گئی اور مصری اور پانی لے کر آئی۔

مبارک.... آپ کو نیا نام مبارک۔۔۔۔!''

جوگی کی سمجھ میں نہیں آیا کہ لڑکی کو کیا جواب دے۔

جوگی کا موبائل بج اٹھا۔

فون کباڑیہ کا تھا۔

ہیلو.... جوگی۔۔۔؟ گھر واپسی کا کیا ہوا۔۔؟

''میں سیف اللہ بول رہا ہوں۔ میری گھر واپسی ہو چکی۔''

سیف اللہ نے سلسلہ منقطع کر دیا۔

☆☆☆

پیغام آفاقی، نئی دہلی

ڈائن

جی، میں نے اپنے ڈاکٹری کے پیشے میں بہت سے لوگوں کو اپنی آنکھوں کے سامنے مرتے دیکھا ہے۔ جی۔ ان میں چند اموات سے میں کافی متاثر بھی ہوا ہوں۔ جی۔ ان میں سب سے زیادہ ایک ایسی موت سے ہوا کہ وہ شخص تب تک نہیں مرا جب تک بیمار تھا لیکن جیسے ہی میں اس کے اندر کے زہر کو نکال لینے میں کامیاب ہوا ویسے ہی وہ ایک پرسکون حالت میں جا کر سرد ہو گیا۔

یہ کیسے؟

میڈیکل کے طلبا حیرت سے اسے دیکھنے لگے۔

دھیان سے سنو کہ میں کہہ کیا رہا ہوں۔ کچھ واقعات اس نوعیت کے ہوتے ہیں کہ جب وہ ماضی میں گم ہو جاتے ہیں تو ان کے بطن سے کہانیاں پیدا ہوتی ہیں۔ یہ کہانیاں اپنے صدموں، اپنی عجیب عجیب سچائیوں اور انکشافات کی وجہ سے انسان کے علم اور اس کے فطری ارتقا میں اضافے کی حیثیت رکھتی ہیں۔ اور جب تک وہ اپنے کو منوا نہیں لیتیں کہ وہ سچ یوں کا حصہ ہیں تب تک وہ اپنے دم پر ہمارے اجتماعی شعور میں کانٹے کی طرح کھٹکتی رہتی ہیں۔

ایسی ہی ایک کہانی اس کے اندر اگی ہوئی تھی۔ کہانیاں دبانے سے ختم نہیں ہو جاتیں۔ خبریں دب جاتی ہیں۔ کہانیاں نہیں۔ اسی لئے یہ اخباری رپورٹ ٹائپ کہانی دبی نہیں۔ یہ یہاں، ڈاکٹر نے اپنے سینے کی طرف اشارہ کیا، کانٹے کی طرح موجود رہتی ہیں۔ اس لئے بہتر یہ ہے کہ ان کو کھلے عام سنا جائے۔ وہ تہذیب یعنی دنیا کی سب سے بڑی عدالت کی وکیل ہوتی ہیں۔ اور انہیں کی وکالت سے دنیا کے کئی بڑے مہذب ملکوں نے ماضی کی کئی کہانیوں پر افسوس اور شرمندگی ظاہر کرتے ہوئے کھلے عام پوری دنیا کے سامنے معافی مانگی ہے۔

ڈاکٹر تلخی سے مسکرایا۔ اس مریض کی کہانی بھی ایسی ہی ایک کہانی تھی۔ اس مریض نے مجھے راتوں رات ایک ڈاکٹر سے فلسفی بنا دیا۔ مجھے لکھنا معلوم ہوتا تو میں کہانی کار ہو جاتا۔ اب تم لوگوں نے پوچھا ہے تو سنو کہ میں بھی سنانا چاہتا ہوں۔

میں یہ کہانی تم کو اسی لئے سنا رہا ہوں کہ یہ کہانی منظر عام پر آئے اور اپنے منطقی انجام کو پہنچے۔ جو قومیں، حکومتیں اور اشخاص اس پر بھی تیار نہ ہوں وہ انسانی نسل کے چہرے پر بدتہذیبی کا بہترین نمونہ ہیں۔ میں نے اس کا علاج کیا تھا۔ میں دوا اور انجکشنوں سے تو اس کو ٹھیک نہیں کر پایا تھا لیکن جیسے ہی میں نے اس کی زہر بھری کہانی چوس کر پی لی وہ ٹھیک ہو گیا تھا اور اسے پہلی بار بغیر کسی انجکشن کے گہری نیند آئی تھی۔ لیکن اس کے ساتھ ہی وہ مر گیا اور تب سے اب تک میری نیند ڈسٹرب رہتی ہے۔

تم اپنے تخیل میں اس کہانی کا تصور کرو۔

یہ کولمبو سے شمال کی جانب واقع ایک پاگل خانے کا منظر ہے۔ یہ کہ یہ منظر کتنی وسعتوں تک پھیلا ہوا ہے یہ کہنا میرے لئے مشکل ہے۔ لیکن اس منظر میں رفتہ رفتہ کئی ملک شامل ہو گئے ہیں۔

میں نے اس مریض پر ہر ممکن دوا استعمال کر چکا تھا لیکن کسی دوا نے کام نہیں کیا۔ البتہ دوائیں دیتے دیتے میں اپنی گفتگو اور ہمدردی کی وجہ سے اس عرصہ میں اس مریض کے دل کے قریب ضرور ہو گیا تھا۔ اور آخر میں اچانک یہی بات مریض پر اثر کر گئی۔

وہ لوگ فوج کے تھے، پولیس کے تھے یا قوم پرستوں کا کا کوئی دستہ تھا؟ میں نے اس سے پوچھا۔

مریض کی گفتگو سے مجھے اتنا اندازہ ہو گیا تھا کہ اس کے ساتھ ایسا ہی کچھ ہوا تھا۔

مریض خاموشی سے مجھے دیکھ رہا تھا۔

میں جانتا ہوں کہ تم کو کوئی بہت بڑا صدمہ پہنچا ہے۔ میں نے تم کو ہر طرح کی دوا دے کر دیکھ لیا۔ لیکن تم ٹھیک نہیں ہو رہے ہو۔ میں پریشان ہو رہا ہوں۔ اب میرا اپنے آپ پر سے، اپنی صلاحیتوں پر سے بھروسہ اٹھ رہا ہے۔ اور اس کی وجہ تم ہو۔ تم مجھے بتاؤ کہ آخر ہوا کیا تھا۔ میں صرف تم کو ٹھیک کرنا چاہتا ہوں۔ میں ڈاکٹر ہوں۔ اور صرف ڈاکٹر ہوں۔ میں انٹیلی جنس کا کوئی آدمی نہیں ہوں۔ میں کسی سے کچھ نہیں کہوں گا۔

اور پھر وہ ادھیڑ عمر کبڑے جیسا آدمی اچانک اتنی سلجھی ئی باتیں کرنے لگا کہ مجھے حیرت ہوئی۔

مریض اب اس منظر کو بیان کر رہا تھا جس کی پرچھائیں میں کئی بار دیکھ چکا تھا۔ اس نے اس علاقے کا نام بتایا۔

چلو آگے کی باتیں بتاؤ۔ جگہ تو کوئی بھی ہوسکتی ہے۔

میرا گھر دو ہیں ایک چوڑی سڑک سے منسلک گھنی آبادیوں کے بیچ تھا۔ اس دن میں ایک دوسرے شہر اپنی دکان کے لئے کچھ مال خریدنے گیا ہوا تھا۔ کچھ دنوں سے میں بیمار بھی تھا اور موسم خراب ہونے کی وجہ سے مری طبیعت بہت ملول سی ہو رہی تھی پھر بھی مجبوراً جانا پڑا تھا۔ دن دو پہر سے کچھ پہلے اچانک تین چار بکتر بند گاڑیاں اور ایک ٹرک آ کر میرے گھر کے سامنے رکے۔ گاڑیوں کے رکنے کا منظر دیکھتے ہی چاروں طرف سنسنی پھیل گئی، ایک سناٹا سا چھا گیا اور فضا میں موت کی آواز سنائی دینے لگی کیونکہ سب کو معلوم تھا کہ جب ایسی گاڑیاں آتی تھیں تو کیا ہوتا تھا۔ لوگ چھتوں اور کھڑکیوں سے جھانک کر دیکھنے لگے۔

گاڑیوں سے کچھ لوگ اترے اور سیدھے میرے گھر کے دروازے پر پہنچے اور دروازے کو کھٹکھٹاتے ہوئے دروازہ کھولنے کا حکم دیا۔ میرے گھر کے کسی فرد نے دروازہ کھولا تو وہ لوگ گھر کے اندر گھس آئے۔

پھر ایک ایک کر کے سب کو گھر سے باہر نکالنے کا سلسلہ شروع ہوا۔ بڑے بوڑھے سب کو باہر نکالا گیا۔ عورتیں دروازے تک آ ئیں تو ایک شخص نے جو گاڑی میں ہی بیٹھا تھا ان کو بھی بلا کر قطار میں کھڑا کرنے کا حکم دیا۔ چند لمحوں بعد دو تین نوجوان گھر کے تین چار چھوٹی عمر کے بچوں کو لے کر باہر آئے جس میں میرا ڈیڑھ سال کا وہ بیٹا بھی تھا جس نے ابھی چند ہی روز پہلے اپنے قدموں پر چلتے ڈولتے چلنا سیکھا تھا۔ انہوں نے بچوں کو لے کر آتے ہوئے گاڑی میں بیٹھے شخص کے حکم کے لئے اس کی طرف دیکھا۔

ہاں، ہاں، انہیں بھی لاؤ۔ اس شخص نے نظر پڑتے ہی حکم دیا۔

ایک اشارے پر گھر کی دیوار کے پاس سب کو کھڑا کر دیا گیا۔

اور دوسرے ہی لمحے گولیوں کی بوچھار سے سب کو ڈھیر کر دیا گیا۔

گاڑی میں آئے لوگ گاڑیوں میں بیٹھ کر چلے گئے۔

میں اسٹیشن سے اترا ہی تھا کہ اپنے محلے میں ہوئے اس دل دہلا دینے والے واقعے کے بارے میں سنا۔ مجھے اپنے بھتیجے کی کارستانیوں کا خیال آیا اور دل میں خوف بھی پیدا ہوا کہ ہو نہ ہو یہ میرے کنبے کے بارے میں نہ ہو۔ باہر نکلا تو تیز ہواؤں کے جھکڑ سے دھول ہی اڑ رہی تھی۔ کوئی رکشا دکھائی نہیں دیا تو پیدل ہی تیز تیز چل پڑا۔ راستے میں یہ دیکھ کر میں اور بدحواس ہوا کہ وہی گاڑیاں کھڑی تھیں اور وہ سب کچھ کھا پی رہے تھے۔ ان میں ایک نے مجھے پہچان لیا اور وہ مجھے پکڑ

کر لے گئے۔ گاڑی میں آگے بیٹھے آدمی سے پوچھا گیا کہ مجھے گاڑی میں ڈال لیا جائے کیونکہ وہاں دور تک کافی لوگ تھے اور سب کے سامنے مجھے ختم کرنا شاید انہیں مناسب نہیں لگا۔ لیکن اس آدمی نے ہنستے ہوئے کچھ سوچ کر کہا۔

نہیں اسے چھوڑ دو۔ بچ گیا تو بچ گیا۔ یہ کہانیاں ڈھوئے گا۔

گھر پہنچ کر میں نے جو منظر دیکھا اس سے میرے ہوش اڑ گئے تھے اور میں بے ہوش ہو گیا تھا۔ میرے گھر کے سامنے پڑی میرے گھر والوں کی لاشوں پر محلے والوں نے چادریں ڈال دی تھیں۔ میں دوڑ کر قریب پہنچا۔ ایک چھوٹی سی ہلکی چادر میرے نونہال بیٹے کے اوپر بھی پڑی تھی۔ ہوا کے چلنے سے اس کے اوپر کی چادر ایسے ہلی کہ مجھے گمان ہوا کہ وہ زندہ ہے۔ میں نے کانپتے ہاتھوں سے اس کی چادر ہٹائی تو جو دیکھا وہ میرے حافظے پر اب تک نقش ہے۔ اس کے جسم پر پیشانی، منھ، سینے اور ہاتھ پر گولیاں لگی تھیں۔ لوگوں نے بعد میں مجھے بتایا کہ میں کئی دنوں تک بے ہوش رہا تھا۔ اب میرے گھر کے افراد میں صرف ایک شخص زندہ بچ گیا تھا اور وہ تھا میرا بھتیجہ جو دہشت گردوں کے گروہ میں شامل تھا۔ اور گھر نہیں آتا تھا۔

لیکن انہیں تمہارے گھر کے اور لوگوں کو نہیں مارنا چاہئے تھا۔ میں نے ہمدردی کے لہجے میں کہا۔

جی ہاں۔ لیکن میں پوری بات بتاتا ہوں۔

اس نے سنجیدگی سے بتانا شروع کیا۔ واقعہ یہ تھا کہ اس بار دہشت گردوں کے ایک گروہ نے پولیس کالونی میں گھس کر گولیاں چلائی تھیں۔ پولیس کالونی کی اس فائرنگ میں جو لوگ مرے تھے ان کی تصویریں بہت دلدوز تھیں۔ محکمہ پولیس میں کام کرنے والوں کے اہل کنبہ کو اس طرح سے گولیوں سے بھون ڈالنا۔ انتہائی درندگی تھی۔ نہیں۔ میں غلط کہہ گیا۔ انتہائی انسانیت تھی۔ نہیں میں غلط کہہ گیا۔ معاف کرنا ڈاکٹر مجھے لفظ نہیں مل رہا ہے۔ لیکن میں لفظ کی تلاش میں ہوں اور میں ضرور ڈھونڈ لوں گا۔ میں تب آپ کو بتاؤں گا۔

جی ہاں۔ میرا بھتیجہ بھی ان میں شامل تھا۔

ہاں ڈاکٹر وہ لفظ مل گیا۔ انتہائی درجہ کی حب الوطنی تھی۔ نہیں، وہ جو پولیس والوں کے گھر کے افراد کو مارا تھا وہ حب الوطنی نہیں تھی۔ وہ جو میرے گھر والوں کو مارا تھا وہ حب الوطنی تھی۔ دہشت گردوں کے گروہ میں شامل ہونے کے بعد میرا بھتیجہ کبھی گھر نہیں آیا۔ گھر والے اس کی وجہ سے پہلے سے ہی خوفزدہ تھے اور ہم سب کو پہلے سے ہی اس کا اندیشہ تھا کیونکہ اب ہر طرف ایسا ہی

سننے کومل رہا تھا۔ پولس کئی بار ہمارے گھر پر چھاپہ مار چکی تھی۔ پولس ایک بار مجھے بھی لے گئی تھی۔ لیکن تب وہ دہشت گردی کے شروع کے دن تھے اور لڑائی دہشت گردوں اور پولیس وفوج کے درمیان ہوتی تھی۔

اس کے بعد پولیس کی گاڑیوں اور ٹھکانوں پر حملے ہونے لگے تھے۔ اور اس کے بعد پولس والوں کی سرکاری رہائش گاہوں پر حملے ہونے لگے۔

اور اس طرح ہوا گرم تر ہونے لگی۔

اب کسی کو سمجھ میں نہیں آرہا تھا کہ اتنی پیچیدہ لڑائیوں کا حل کیا ہوسکتا تھا۔ لوگ یہی سوچتے تھے کہ اگر وہ خود پولیس یا فوج میں ہوتے یا سرکار چلا رہے ہوتے تو کیا کرتے۔

یہ جنگ سنگین اور پیچیدہ ہوتی چلی گئی۔ ہوا تیز ہوتے ہوتے بگولوں کی شکل لینے لگی۔ اوران بگولوں کے رقص میں ایک دن قانون کا دوپٹہ ایک جھونکے سے اڑ کر گردو غبار میں تہس نہس ہوگیا۔ ہوا اتنی تیز ہوئی کہ یہ پہچاننا مشکل ہوگیا کی سڑک یا گلی میں چلتا ہوا کون سا شخص دہشت گرد تنظیموں سے وابستہ ہے اور کون پولیس کا آدمی ہے۔ کہ جابجا دہشت گرد پولیس کے یونیفارم میں اور پولس کے لوگ دہشت گردوں کے حلیوں میں گھوم رہے تھے۔

میرے خاندان کے ساتھ ہوئے اس سانحہ کے بارے میں کچھ لوگوں کا خیال تھا کہ یہ پولیس کی انتقامی کاروائی تھی۔ کچھ دوسرے لوگوں کا خیال تھا کہ یہ دہشت گرد ہی تھے جنھوں نے پولیس کے خلاف عوام میں نفرت اور غصہ پیدا کرنے کے لئے یہ حرکت کی تھی۔

سچ پوچھئے تو کافی دنوں تک میں تذبذب میں تھا۔ میں اپنی اسی ذہنی حالت میں ایک دن بھٹکتا بھٹکتا اپنے اس گھر کو دیکھنے چلا گیا تھا جو اب کھنڈر سا ویران ہوگیا تھا۔ میں وہاں دالان میں لکڑی کے تخت پر اپنے گھٹنوں پر سر ٹیکے اپنے پیاروں کو یاد کررہا تھا کہ میرے دو تین پڑوسی آئے اور انہوں نے مجھے تنبیہ کی کہ میں فوراً وہاں سے غائب ہوجاؤں۔ انہوں نے بہت اداس لہجے میں مجھے بتایا کہ پولیس مجھے ڈھونڈ رہی تھی کیونکہ ان کا خیال تھا کہ چونکہ میرے اندر انتقام کا زہر بھرا ہوا ہے اس لئے میں حقیقتاً ایک خطرناک دہشت گرد بن گیا ہوں۔ جب واقعہ تازہ تھا تب مجھے اتنی تکلیف نہیں تھی جتنی اب اس واقعے کے زہر بن جانے کی وجہ سے ہے۔ وہاں تو سب کچھ برابر ہوگیا لیکن یہاں سب کچھ باقی ہے۔ وہ قہر کا دن میری زندگی کے لمحوں میں تحلیل ہوگیا۔

ڈاکٹر، مجھے چلتے، پھرتے، بیٹھتے ایسا لگتا ہے کہ میرے پاؤں کے نیچے زمین نہیں ہے۔ میں ڈر جاتا ہوں۔ میں نے کئی بار خواب میں دیکھا ہے کہ جیسے زمین اچانک قہقہہ لگا کر

مجھے نگل جانا چاہتی ہے۔ لیکن میں ہوا میں پرواز کرکے بچ جاتا ہوں۔ کئی بار تو جب میں اڑتے اڑتے تھک گیا تو مجھے کسی پرندے نے بچالیا۔

ایک بار میں بادلوں پر جا بیٹھا۔ میں نے محسوس کیا کہ مریض پھر بے قابو ہورہا تھا۔

ڈاکٹر مجھے بار بار لگتا ہے کہ میری زمین مجھے پکڑ کر نیچے کھینچ رہی ہے اور مجھے جان سے ماردے گی۔ مریض پھر ہوش میں آنے لگا تھا۔

اس پورے عرصے میں میں ٹھیک سے سو نہیں پایا ہوں۔ میں سوؤں کہاں؟ زمین مجھے سوتے میں نگل لے گی۔ جھٹکے سے۔ اچانک۔ میں جانتا ہوں کہ وہ نگل لے گی۔ وہ میری جان کی بھوکی ہے۔ ڈاکٹر تم کو پتہ ہے۔ ڈائنیں سب سے پہلے اپنے بچوں کی جان لیتی ہیں۔

میں شاید پاگل نہیں ہوں بلکہ نیند نہیں آنے کی وجہ سے میری یہ حالت ہوگئی ہے۔ تم کیسے میرا علاج کرپاؤ گے۔ اس نے مجھ سے ایسے بات کی جیسے وہ پوری طرح ہوش میں ہو لیکن پھر فوراً ہی اس کے چہرے کے تاثرات بدلنے لگے اور وہ اس طرح بات کرنے لگا جیسے وہ ہوش و حواس میں نہیں ہو۔ وہ رک رک کر وقفوں کے بعد مجھ سے تخاطب کے انداز میں ہی کہتا رہا۔

ایک دن میں نے اڑتے ہوئے اچانک دیکھا کہ میری ماں کا منھ کھلا ہوا ہے اور اس کے ہاتھ میری طرف بڑھ رہے ہیں۔ میں نے ہمت کرکے سیدھے اس کے منھ کے اندر پرواز کی اور اس کی زبان سے بچتا ہوا اسکے حلق کے راستے اس کے پیٹ میں گھس گیا۔ وہاں دیکھا میرے گھر والوں کے علاوہ اور بھی ہزاروں نوجوانوں اور بچوں کی ہڈیاں سڑ رہی تھیں۔ میں پھڑ پھڑا کر باہر اتنی سرعت سے نکلا کہ اوپر بادلوں پر جا بیٹھا۔ نیچے سے میری ماں مجھے بلا رہی تھی۔ لیکن میں نیچے نہیں اترا۔ تب سے یہیں بیٹھا ہوں۔

پھر وہ اچانک کانپنے لگا جیسے موت کے قریب آنے پر کچھ مریضوں کے ساتھ ہوتا ہے۔

دیکھو۔

اب وہ گھڑیال جیسا منھ کھولے بادلوں تک پہنچ رہی ہے۔

مجھے یہاں سے بھی بھاگنا پڑے گا۔ ڈاکٹر۔ اب میں اڑوں گا۔

اور یہ کہنے کے بعد بستر پر بیٹھے بیٹھے اس کے دونوں بازو بالکل چڑیا کے ڈینوں کی طرح تیز تیز حرکت کرنے لگے جیسے وہ پرواز کررہا ہو۔

یہ اس سے میری آخری گفتگو تھی۔

☆☆☆

مشتاق احمد نوری

لمبی ریس کا گھوڑا

آج وہ بہت خوش تھا۔ اس نے اپنے طور پر بہت بڑا تیر مار لیا تھا۔ حالانکہ اس کی بیوی سلمیٰ نے اپنی ناراضگی کا اظہار کرتے ہوئے کہا تھا:

''ان کے ساتھ تمہیں ایسا برتاؤ نہیں کرنا چاہیے تھا۔''

''اس سے اتنی ہمدردی کیوں؟ وہ تمہارا رشتہ دار لگتا ہے کیا؟'' اکبر کے جواب میں اس نے کہا:

''دیکھو اکبر! اس میں رشتہ دار لگنے کی کوئی بات نہیں ہے۔ انہوں نے تمہارا کبھی نقصان نہیں کیا اور نہ ہی ان سے تمہاری لڑائی ہے پھر.........؟''

''تم چپ رہو سلمیٰ۔ تم ان بڑے لوگوں کو نہیں جانتیں۔ یہ دیکھنے میں بہت معصوم لگتے ہیں، لیکن.........''

''ہوتے ہوں گے'' سلمیٰ نے بات کاٹتے ہوئے کہا۔ ''لیکن یہ اشفاق صاحب تو ایسے نہیں ہیں۔ تمہیں بھی معلوم ہے کہ وہ ایک اصول پسند آدمی ہیں۔ تم سے ہمیشہ بڑی محبت سے پیش آتے رہے ہیں.........''

''چھوڑو ان باتوں کو، تم ابھی میری سیاست نہیں سمجھ پاؤ گی۔ میں ایک عرصہ سے موقع کی تلاش میں تھا، وہ آج مل گیا۔ اب کل کیا ہوگا...... دیکھا جائے گا۔'' اکبر نے اس معاملے کو ختم کرتے ہوئے کہا۔

سلمیٰ خاموش ہوگئی۔ وہ جیسی بھی رہی ہو کسی کو بلا وجہ ذلیل کرنے کے حق میں نہیں تھی۔ آج بھری محفل میں اکبر نے اشفاق صاحب کے ساتھ ایسا برتاؤ کیا تھا کہ سارے لوگ دنگ رہ گئے تھے۔ سکتے میں تو وہ بھی آگئی تھی۔ اسے یاد آیا کہ انہوں نے بڑی محبت سے کہا تھا:

''سلمیٰ تم بھی آنا...... تم میری مہمان رہو گی۔''

اگر اسے ذرا بھی خدشہ ہوتا کہ اکبر ایسی ذلیل حرکت کرے گا تو وہ ہرگز اس محفل میں نہیں آتی۔ وہ یہ سب سوچ رہی تھی اور اکبر کی نگاہیں خلا میں اٹک گئی تھیں۔ اس کے نہ جانے کون

سے جذبے کی تسکین ہوئی تھی کہ وہ بہت پرسکون لگ رہا تھا۔ وہ جسمانی طور پر اپنے ہنومان نگر کے ایم آئی جی فلیٹ میں تھا لیکن اس کی روح بہار کے اس خطے میں بھٹک رہی تھی جہاں گوبی کے کھیت میں انسانی سر بو دیئے گئے تھے اور اس علاقے نے فساد کی ایسی ہولناکی جھیلی تھی جس کی مثال اس سے قبل نہیں دیکھی گئی۔

اس نے جب سے آنکھ کھولی خود کو ایک ایسے ماحول میں پایا جس سے اسے شدید نفرت تھی۔ چھوٹی سی آبادی والا یہ محلہ ناتھ نگر جہاں دن رات چرخوں اور کرگھوں کی آواز آتی رہتی، پاور لوم کی گھڑگھڑاہٹ ان کی زندگی کا ایک اٹوٹ حصہ بن گئی تھی۔ اس گھڑگھڑاہٹ میں معصوم بچے بھی بڑی میٹھی نیند سونے کے عادی ہو گئے تھے۔ کوئی ایسا گھر نہیں تھا جہاں ہینڈ لوم کپڑے کا کاروبار نہیں ہوتا تھا۔ کہیں مختلف رنگ کے دھاگے رسیوں پر جھول رہتے ہیں کہیں دھاگوں کی رنگائی چل رہی ہے۔ کہیں کپڑے بنے جا رہے ہیں اور کہیں ان کی تھان بنائی جا رہی ہے۔ ایک زمانے میں یہاں کا ریشم پورے ملک میں مشہور ہوا کرتا تھا لیکن اب سب خواب کا حصہ بن گیا تھا۔ نسیم الدین انصاری صاحب بے حد شریف اور ملنسار آدمی تھے۔ ان کا اپنا کاروبار تھا۔ دو چار پاور لوم کے مالک وہ بھی تھے۔ ایک معمولی کاریگر کے پیشہ سے شروع کر کے انہوں نے اپنی محنت مشقت سے اسے کاروبار کا درجہ دیا تھا۔ اصغر علی ان کا پہلا بیٹا تھا جس کی پیدائش پر انہوں نے لڈو تقسیم کئے تھے لیکن جب اصغر علی دس سال کا ہوا تو اسے اپنے نام کا معنی سمجھ میں آیا۔ اس نے خود ہی اپنا نام بدل لیا۔ باپ نے لاکھ سمجھایا لیکن اس کی ایک ہی ضد تھی۔

''اصغر معنی چھوٹا...... کیا میں زندگی بھر چھوٹا ہی رہوں گا۔ اگر رکھنا ہی ہے تو میرا نام اکبر رکھئے۔ اس سے نام کا بھی اثر پڑے گا۔''

باپ کیا کرتا...... اب اصغر علی، اکبر علی ہوگیا۔ اکبر شروع سے ہی ذہین تھا۔ اس نے اسکول میں اچھے نمبروں سے کامیابی حاصل کی اور مقامی کالج میں داخل ہوگیا۔ اس کے کالج میں داخل ہونے تک نسیم الدین انصاری صاحب کے یہاں یکے بعد دیگرے چھ بچے پیدا ہو چکے تھے۔ کثیر الاولاد ہونے کے ناطے اکبر کے کالج کا خرچ ان کے بوتے کا نہیں تھا پھر بھی انہوں نے بچے کی خواہش کے سامنے ہمت نہ ہاری اور رہی سہی کسر پروفیسر خان نے پوری کر دی۔

جس کالج میں اکبر کا داخلہ ہوا، پروفیسر خان اسی کالج میں پڑھاتے تھے۔ بڑے مخلص شخص تھے اور لوگوں کی دل کھول کر مدد بھی کیا کرتے تھے۔ اکبر کی لگن کو وہ تعریفی نظروں سے دیکھتے تھے اور گاہے بگاہے اس کی مدد بھی کر دیا کرتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ اپنے ہی شہر کا بچہ ہے، پڑھ

لکھ جائے گا تو محلے کا بھی نام روشن کرے گا۔ ان کی لڑکی جب میٹرک میں آئی تو انہوں نے اکبر کو اسے ٹیوشن پڑھانے پر رکھ لیا کہ اس طرح اکبر کی مالی مدد بھی ہو جائے گی۔

اکبر نے کبھی بھی اپنے ماحول کو قبول نہیں کیا۔ نسیم الدین صاحب اسے اپنی پشتینی کاروبار میں لگانا چاہتے تھے لیکن وہ سوت دیکھ کر ہی بدک جاتا۔ اسے محسوس ہوتا کہ وہ یہاں رہا تو اس کی قسمت بھی دھاگوں کی طرح الجھ جائے گی۔ جس طرح اتنی محنت سے بنے کپڑوں پر مال داروں کا حق ہوتا ہے اسی طرح اس کی زندگی بھی دوسروں کی غلامی میں چلی جائے گی۔ وہ بڑا آدمی بننے کا خواب بچپن سے ہی دیکھتا آیا تھا اور وہ ہر قیمت پر ان خوابوں میں رنگ بھرنا چاہتا تھا۔ وہ تو وقت کا منتظر تھا کہ کب اڑان کا موقع میسر ہو اور وہ آسمان میں اڑنے لگے۔

''چائے پی لو، ٹھنڈی ہو جائے گی۔''

سلمٰی کی آواز پر وہ چونکا اور اس کی جانب غور سے دیکھنے لگا۔ نہ جانے آج اسے سلمٰی کا چہرہ بدلا بدلا سا کیوں لگ رہا تھا۔ چائے سے نکلتی بھاپ کی طرح وہ بھی ہوا میں گم ہونے لگا۔

پروفیسر خان اسے بیٹے کی طرح چاہتے تھے۔ اس کی جلد باز فطرت سے وہ بہت متفکر رہتے تھے۔ اکثر اسے سمجھاتے ہوئے کہتے:

''دیکھو اکبر...... دنیا کے پیچھے بھاگنے سے کچھ نہیں ہوتا۔ تمہاری تقدیر میں جتنا لکھا ہے اسے سے زائد نہیں ملنے والا۔''

''تو کیا ہم زندگی بھر چھوٹے ہی رہیں اور سماج کے یہ سفید پوش زندگی بھر موج مستی کرتے رہیں۔ کیا سارا سکھ وہی لوگ اپنی قسمت میں لکھا کر لائے ہیں۔''

''نہیں، ایسا نہیں ہے......''

''تو پھر ہم لوگوں کا اس طرح استحصال کیوں ہوتا ہے۔ کپڑے بننے والوں کے بچوں کے جسم پر کپڑے کیوں نہیں ہوتے؟ یہ کپڑے سفید پوش کو ہی کیوں بھلے لگتے ہیں۔ ہمارے لوگ پشت در پشت اس کاروبار سے جڑے ہیں، وہ اس سے باہر بھی نہیں نکل پاتے کہ باہر نکلنے کے دروازے ان پر بند کر دیے گئے ہیں۔''

پروفیسر خان گفتگو کا رخ دوسری جانب موڑنے میں ہی عافیت سمجھتے۔ اکبر کے اندر جو آگ تھی وہ کسی کو بھی جلا کر راکھ کر سکتی تھی۔ خود اس کا اپنا وجود اس آگ میں جھلس رہا تھا۔ انہیں ڈر صرف اس بات کا تھا کہ کسی نہ کسی دن یہ لڑکا کوئی ایسا گل ضرور کھلا جائے گا جس کی توقع کسی اور سے نہیں کی جا سکتی۔

اور ایسا ہی ہوا۔ اس نے واقعی ایک ایسا گل کھلا دیا جس کی توقع کسی اور سے نہیں کی جا سکتی تھی۔ ایک رات چپکے سے وہ پروفیسر خان کی کم سن لڑکی کو لے کر بھاگ گیا۔ لڑکی نے بس ابھی ابھی میٹرک کا امتحان پاس کیا تھا۔ عمر یہی کوئی پندرہ سولہ کے آس پاس رہی ہوگی۔ ان کی لڑکی کو پڑھانے کے چکر میں وہ خود اس کو پڑھتا رہا اور جب پڑھتے پڑھتے اس نے پوری کتاب ہی چاٹ ڈالی تو آخری ورق پلٹنے میں دیر ہی کتنی لگتی۔ پورے شہر میں بھونچال آ گیا۔ پروفیسر خان جیسے شریف آدمی پر جیسے پہاڑ ہی ٹوٹ پڑا۔ نسیم الدین نے ان کے قدموں میں سر رکھ کر اپنی بے گناہی کا یقین دلایا لیکن اب ہو ہی کیا سکتا تھا۔ وہ لڑکی کو لے کر سیدھے راجد ھانی آ گیا اور اپنے ایک پرانے دوست عاصم کے یہاں پناہ ملی۔

خان صاحب نے تھانے میں رپورٹ درج کرانے سے انکار کر دیا کہ رہی سہی عزت بھی خاک میں مل جائے گی لیکن لڑکی کے ماموں اس کی تلاش میں راجد ھانی تک آ گئے۔ انہیں سراغ بھی ملا لیکن ساتھ ہی ساتھ یہ خبر بھی ملی کہ لڑکی تین مہینے کے پیٹ سے ہے۔ یہ خبر سن کر خان صاحب رو پیٹ کر رہ گئے۔ لڑکی لے جا کر بھی کیا کرتے؟ کون کرتا شادی؟ اس جگ ہنسائی کے بعد مزید جگ ہنسائی؟ انہیں درد اس بات کا نہیں تھا کہ بیٹی بھاگ گئی، انہیں تو درد یہ تھا کہ وہ آستین میں سانپ پالتے رہے اور اس نے موقع ملتے ہی انہیں ڈس لیا۔ اکبر کی کمینگی کی وجہ سے پوری انسانیت سے ہی ان کا یقین اٹھ گیا تھا۔

اس پورے واقعہ کے درمیان جو سب سے زیادہ پرسکون رہا وہ اکبر تھا۔ اس نے کچا کام کرنا سیکھا ہی نہ تھا۔ جب اسے مکمل یقین ہو گیا کہ وہ تین مہینے کی حاملہ ہے تب ہی اسے سکون ملا اور وہ اسے بہلا پھسلا کر لمبے لمبے خواب دکھا کر لے بھاگا۔

''پاپا...... آپ سے کوئی ملنے آیا ہے۔''

وہ چونکا۔ اس کے سامنے اس کی بیٹی کھڑی تھی جس نے اس بار آئی ایس سی میں داخلہ لیا تھا۔ سامنے شکلا جی کھڑے تھے جو ایک فنکشن کے سلسلے میں اس سے ملنے آئے تھے۔

''اکبر جی، اس ڈرامے کے بارے میں آپ سے بات کرنی ہے جس کے شو کے لئے ہم لوگ فنکشن کر رہے ہیں۔'' ''آپ نے سلمٰی سے بات نہیں کی؟''

''سلمٰی جی سے تو بات ہو چکی ہے، وہ ابھی شرما جی سے ڈسکس کر رہی ہیں۔ آپ نے اس سلسلہ میں کچھ کہا؟''

''ہاں......ں......'' وہ کچھ یاد کرتے ہوئے بولا۔

''میں نے اشوک جی سے بات کر لی ہے۔ وہ اُدگھاٹن سماروہ میں ضرور آئیں گے۔''

''لیکن ان کے بارے میں مشہور ہے کہ وہ وعدہ کر کے بھی نہیں آتے۔'' ڈرتے ڈرتے شکلا جی نے کہا۔

''نہیں نہیں، ایسی کوئی بات نہیں ہے۔ میں نے کہہ دیا ہے اور پھر ان کا یہ پروگرام تو سلمیٰ نے طے کیا ہے۔''

یہ سن کر شکلا جی نے اطمینان کی سانس لی کیونکہ جب سلمیٰ نے پروگرام طے کیا ہے تو یہ طے ہی ہوگا۔

شکلا جی تو مطمئن ہو کر چلے گئے اور وہ سوچنے لگا:

''یہ ڈرامہ والے بھی خوب ہوتے ہیں۔ اسٹیج پر کوئی اور ڈراما ہوتا ہے اور پردہ کے پیچھے کوئی اور ڈراما کھیلا جاتا ہے۔'' اس نے ایک لمبی سانس لی۔

''اس کا نام سماج تھتی ہے...... جو سامنے ہے وہ نہیں ہے اور جو نظر نہیں آتا وہی سچ ہوتا ہے۔''

اس نے بھی کم ڈراما نہیں کیا تھا۔

لڑکی بھاگنے کو تو بھاگ آئی تھی لیکن اب اسے احساس ہو رہا تھا کہ اس نے زندگی کی سب سے بڑی بھول کی ہے۔ اس کے وہم و گمان میں بھی نہیں تھا کہ اکبر اسے کہیں کا نہیں رکھے گا۔ اس نے جب ڈرتے ڈرتے عاصم کی شکایت کی تھی کہ کس طرح اس نے اس کی غیر موجودگی میں ...... ''بھول جاؤ ان باتوں کو۔'' اس نے فلسفیانہ انداز میں کہا تھا۔

'' کچھ پانے کے لئے کچھ کھونا پڑتا ہے۔'' پھر اس نے بڑی گہری مسکراہٹ کے ساتھ کہا تھا: ''تم فکر کیوں کرتی ہو تمہارے پاس اب کھونے کے لئے بچا ہی کیا ہے۔''

وہ تو بھونچک رہ گئی تھی۔ ''یا اللہ...... میں کیا سے کیا ہو گئی......'' وہ پھوٹ پھوٹ کر رو پڑی تھی لیکن اس کے آنسو پونچھنے کے لئے اکبر اس کے سامنے نہیں تھا۔

اکبر نے پیچھے مڑ کر نہیں دیکھا تھا۔ وہ صرف سامنے دیکھنے کا عادی تھا۔ اسی دوران اس کی ملاقات سیاست کے گلیارے کے ایک ماہر کھلاڑی اشوک رائے جی سے ہو گئی۔ ان کے دوست انہیں بگلا بھگت کہتے تھے۔ رائے جی باہر سے معصوم لگتے لیکن اندر سے بہت ماہر کھلاڑی تھے۔ انہوں نے اکبر کو ایک ہی نظر میں تاڑ لیا تھا کہ یہ لمبی ریس کا گھوڑا ثابت ہو سکتا ہے۔

اکبر اپنی کامیابی کے لئے کسی نہ کسی زینے کا استعمال کرتا تھا۔ پہلا زینہ تو خان صاحب ثابت ہوئے تھے جن کی چوکھٹ ہی اکھاڑ آیا تھا اکبر۔ اب رائے جی اس کی ترقی کے لئے دوسرا

زینہ تھے۔ رائے جی نے اس کی دھار میں اور شان چڑھایا اور اسے کامیابی کی راہ کے داؤ پیچ سکھائے۔ چار پانچ ماہ بیت گئے، اسی دوران وہ ایک بیٹی کا باپ بھی بن گیا۔ سلمیٰ نے جب پہلی بار اپنی بیٹی کا منھ دیکھا تو وہ اپنے سارے دکھ درد بھول گئی۔ اس کے سامنے حالات سے سمجھوتہ کرنے کے علاوہ کوئی دوسرا چارہ بھی نہیں تھا۔ اس نے خود کو وقت کے دھارے پر چھوڑ دیا۔

سلمیٰ ماں بن کر ایک مکمل عورت ہو گئی تھی۔ کچھ ہی دنوں میں اس کے چہرے میں ایک عجیب سا نکھار بھی پیدا ہو گیا۔ اس تبدیلی کو اکبر نے بھی محسوس کیا پھر اس نے اپنے خوابوں میں رنگ بھرنے کے لئے سلمیٰ کو اور رنگین بنانا شروع کر دیا۔ ادھر سلمیٰ کا رنگ اترتا رہا اور اُدھر اس کے خواب، زمین پر اترنے لگے۔ جہاں بھی اس کا کام اٹکتا وہ سلمیٰ کی سیڑھی لگا دیتا۔ اس کے ذہن میں یہ بات بیٹھ گئی تھی کہ: ''جس کے پاس بیوی زینہ ہو وہ دنیا کی کوئی بھی بلندی طے کر سکتا ہے۔''

وہ اس زینہ کے سہارے زندگی کی ایک سے ایک کامیابی حاصل کرتا رہا۔ اشوک کمار رائے بھی سلمیٰ پر بہت مہربان تھے۔ پھر کیا تھا۔ اکبر نے ایم اے کیا، نوکری ملنی مشکل تھی اس لئے اس نے ایک این جی او کا رجسٹریشن کروایا۔ اب اس کے ذریعہ سرکاری امانت حاصل کرتا اور مستی سے زندگی گذارتا۔ ایک این جی او اس نے سلمیٰ کے نام سے بھی رجسٹر کروایا۔ اب یہ دونوں ادارے اس کے خوابوں میں رنگ بھرنے کے لئے کافی تھے۔

اب وہ منزل کی تلاش میں دوڑنے لگا۔

اس کے اندر کانٹوں کا بن اُگ آیا تھا جس سے وہ اندر ہی اندر لہولہان ہو رہا تھا۔ اسے سماج کے اعلیٰ طبقے کے افراد سے شدید نفرت تھی۔ اس کا ماننا تھا کہ انہیں لوگوں نے اس کے طبقے کا استحصال کیا ہے۔ انہیں زمانے سے دبا کچلا سمجھ کر نظر انداز کر دیا گیا ہے۔ اس کی اس منفی سوچ میں دم تھا، سچائی تھی لیکن اس کا رویہ غلط تھا۔ وہ اعلیٰ سماج کے ہر فرد سے انتقام لینا چاہتا تھا۔ وہ حالات بدلنا نہیں بلکہ ایسے حالات پیدا کرنا چاہتا تھا کہ جو خود اس کے لئے کھاتک ثابت ہو رہے تھے۔

وہ ایک عجیب سی احساس کمتری کا شکار تھا۔ محفلوں میں کسی بات پر بحث کرتا تو دور کی بات وہ لوگوں سے آنکھ ملا کر گفتگو بھی نہیں کر سکتا تھا۔ اپنی بات منوانے کی صلاحیت بھی اس میں نہیں تھی۔ وہ صرف دوسروں کو گالیاں دے سکتا تھا۔ ان کا مذاق اڑا سکتا تھا اور اس کی منفی سوچ جس ڈگر پر اسے ڈالتی وہ چلنے لگتا۔ یہ اس کی منفی سوچ ہی تھی کہ اس نے اپنے سب سے بڑے محسن پروفیسر خان کے ساتھ سب سے بڑا دھوکہ کیا تھا۔ دراصل اس نے اونچے طبقے سے انتقام لیا تھا۔ کس بات کا؟ یہ تو اسے بھی معلوم نہیں تھا۔

سلمیٰ کو اس نے واقعی ایک زینہ بنا کر رکھ دیا تھا۔ شروع شروع میں سلمیٰ کو یہ سب ناقابل برداشت لگا، پھر قدرے اَٹ پٹا اور اب اسے ایک عجیب سا لطف بھی آنے لگا تھا اور کبھی کبھی تو وہ خود ہی بڑھ کر اس کی ترقی کے لئے زینہ بن جاتی تھی۔ ایک بار اکبر نے محسوس کیا کہ جب سے رائے جی کی مہربانیاں بڑھی ہیں سلمیٰ پر اس کی گرفت ڈھیلی پڑتی جا رہی ہے۔ اس نے اشارتاً یہ بات سلمیٰ سے کہہ بھی دی لیکن سلمیٰ نے بہت واضح الفاظ میں جواب دیا تھا:

''دیکھو اکبر، میں تو نسیم سحری کی طرح معصوم تھی۔ تم نے میری معصومیت کی ردا کو خود ہی تار تار کر دیا۔ اب تو تم نے مجھے بادِ سموم بنا دیا ہے اور میں اس ڈگر پہ چل پڑی۔ اس ڈگر پر میں اپنی مرضی سے نہیں آئی بلکہ تم نے اپنے فائدے کے لئے مجھے یہاں پہنچا دیا۔ میں جب رکی تو تم نے دھکے مار کر آگے بڑھایا اور جب کہ میں اس ڈگر پر بڑھ آئی ہوں تو اس کی بھی کچھ اپنی پرمپرائیں ہیں، کچھ سیمائیں ہیں اور کچھ مجبوریاں ہیں، اس لئے میں اس کا اُلنگھن کیسے کر سکتی ہوں۔ تمہارے آکروش کرنے سے کیا ہوگا......؟'' وہ چپ ہو رہا اپنے کئے کا آخر علاج بھی کیا تھا۔

وہ جب سے ہندی ڈرامے میں کام کرنے لگی تھی تب سے اس کی گفتگو میں ہندی الفاظ کثرت سے در آئے تھے۔ وہ بات بات میں آکروش، سنگھرش، نپنسکتا، جیسے الفاظ کا استعمال کرتی تھی۔ نہ جانے اس کے ذہن میں کون سی گتھی الجھی ہوئی تھی کہ وہ ایسے الفاظ کا استعمال بات بات میں کرنے لگتی۔ پورے شہر میں اس کے گھر کا نام ہی ''زینہ گھر'' پڑ گیا تھا۔ وہ جدھر سے بھی گذرتا لوگ چپکے سے کہتے: ''وہ دیکھو، زینے والا جا رہا ہے۔'' یہ سب سن کر اس کے اندر کانٹے کا بن اور پھیل جاتا اور اس کے جی میں آتا کہ وہ سارے زمانے کو لہولہان کر دے۔

اسی دوران بنگال میں ایک یوتھ فیسٹیول کا انعقاد ہوا۔ اس میں سلمیٰ کو بطور خاص مدعو کیا گیا اور دل رکھنے کے لئے دعوت نامے میں اس کا نام بھی جوڑ دیا گیا۔ سلمیٰ پہلی بار باہر نکلی تھی۔ بنگال کی فضا اس کے لئے نئی تھی۔ وہاں کا کھلا پن اسے بہت بھایا۔ اسی فیسٹیول میں اس کی ملاقات دلیپ گانگولی سے ہوگئی۔ کیا بانکا جوان تھا اور اس کی آواز میں تو ایک جادو تھا۔ سلمیٰ گانگولی کی طرف شدت سے کھنچتی چلی گئی۔ اسے اکبر کے ساتھ دوسروں نے بھی محسوس کیا، خصوصاً شرما جی جو سلمیٰ کے ساتھ ہی آئے تھے۔ انہیں لگا کہ اب سلمیٰ ان کے ہاتھ سے بھی پھسل جائے گی۔ اس لئے انہوں نے اکبر کا کان بھر دیا۔ اکبر نے اسی رات ہوٹل کے کمرے میں سلمیٰ کو خوب کھری کھری سنائی۔ سلمیٰ نے بھی ترکی بہ ترکی جواب دیتے ہوئے چبا چبا کر الفاظ ادا کئے۔

''اکبر علی صاحب......آپ کو یہ یاد ہے کہ آپ میرے پتی پرمیشور ہیں، لیکن آپ نے

آج تک مجھے ایک پتنی کا درجہ نہیں دیا۔ صرف بچہ پیدا کر دینے سے میں آپ کی پتنی نہیں ہوگئی۔''
وہ رکی اور اس کی جانب نفرت بھری نظروں سے دیکھتی ہوئی......

''آپ اپنے فائدے کے لئے مجھے دوسروں کے پہلو میں بھیجتے رہے۔ یہ آپ کی نپنسکتا نہیں تو اور کیا تھی۔ میں جب آپ کی مرضی سے یہ سب کر سکتی ہوں تو پھر جب اپنی مرضی سے کر رہی ہوں تو آپ کو آکروش کیوں ہو رہا ہے؟ یہاں آپ اصول پرست ہو گئے؟ نہ جانے آپ کس اصول کی بات کرتے ہیں جس نے زندگی بھر صرف نفرت کرنا سیکھا ہو وہ مجھے محبت کا درس دے رہا ہے؟'' ''چپ رہو سلمیٰ......تم میرے صبر کا امتحان مت لو ورنہ ہی میری مرضی میں دخل دو۔'' وہ چیخا ''میں دخل کہاں دے رہی ہوں۔ دخل تو آپ دے رہے ہیں۔ تو سوچ بے کھلا کر آپ بلی کو حج پر کیوں بھیجنا چاہتے ہیں؟'' اس رات دونوں میں خوب بک جھک ہوتی رہی۔ سلمیٰ نے بھی عاجز آ کر ایک ساتھ نیند کی ڈھیر ساری گولیاں نگل لی لیکن ایسے لوگوں کو اتنی آسانی سے موت کب ملتی ہے۔ جو اس طرح پل پل مرنا سیکھ جاتے ہیں ان کی زندگی بہت لمبی ہو جاتی ہے۔

سلمیٰ کو بھی بچا لیا گیا اور اکبر میاں کی جان میں جان آئی کیونکہ ایک جھٹکے میں انہیں لگا تھا کہ جس زینے پر وہ کھڑے تھے کسی نے اچانک پاؤں کے نیچے سے کھینچ لی ہو۔

بنگال سے واپسی کے بعد سلمیٰ میں ایک خاص تبدیلی محسوس کی جانے لگی تھی۔ وہ قدرے مجبور ہوگئی تھی۔ اس کا باہر نکلنا بھی قدرے کم ہو گیا تھا۔ شرما جی بھی آتے تو وہ ملنے سے انکار کر دیتی۔ اپنی جوانی دونوں ہاتھوں سے لٹانے کے بعد بھی اس کا دم خم باقی تھا۔ اس کی بیٹی مقامی کالج میں پڑھتی تھی اور بیٹا کسی دوسرے شہر میں تعلیم پا رہا تھا۔ اشوک کمار رائے جی نے سی ایم کوٹا سے اس کا داخلہ میڈیکل کالج میں کروا دیا تھا۔ اس کی پوری کوشش رہی تھی کہ وہ اپنا سایہ بچوں پر نہ پڑنے دے۔ بنگال سے آنے کے بعد اس کا زیادہ تر وقت بیٹی کے ساتھ گذرتا جو آئی ایس سی کا امتحان دینے والی تھی اور رائے جی نے وعدہ کیا تھا کہ اس بار بیٹی کا بھی داخلہ کوٹا سے کروا دیں گے۔ اکبر سے اس کی رسمی گفتگو ہوتی رہی۔ اکبر کی سمجھ میں یہ بات نہیں آ رہی تھی کہ سلمیٰ کے دل میں کون سی گانٹھ بیٹھ گئی ہے جو کھلنے کا نام ہی نہیں لے رہی ہے۔

اس نے سوچا وقت کے ساتھ سب کا کس بل نکل جاتا ہے۔ سلمیٰ بھی ہفتہ عشرہ میں نارمل ہو جائے گی۔ سلمیٰ کی مدد سے اس ایم آئی جی فلیٹ تو خرید ہی لیا تھا۔ اب ایک کار بھی آگئی تھی کیونکہ اب کافی بڑے لوگوں میں اس کی پہنچ ہونے لگی تھی اور مزید ترقی کے لئے اس کے پاس جو زینہ تھا ابھی اس کے امکانات روشن تھے۔ دونوں کے درمیان ایک سرد جنگ جاری تھی اور ادھر ایک

بڑے میّا نے اسے ایک ادارے کا چیئرمین بنوانے کی پیش کش کرتے ہوئے کہا تھا: ''آپ تو مصروف رہتے ہیں۔ آپ سلمیٰ جی کو کل شام بھیج دیجئے گا۔ میں انہیں سارا...... سمجھا دوں گا اور پھر انہیں بھی تو مہیلا آیوگ کا سدسیہ بنانا ہے۔ چیئرمین بننے کے بعد تو آپ کا ایم ایل سی بننا طے ہے اکبر جی۔ اب تو آپ کے راج ہی راج ہیں۔''

گھر لوٹ کر اس نے سارا پلان سلمیٰ کو سمجھا دیا تھا۔ وہ بہت خوش تھا۔ وہ رات بھر رنگین...... دیکھتا رہا۔ کبھی وہ خود کو لال بتی لگی کار میں گھومتا ہوا دیکھتا اور کبھی ایوان بالا میں اپوزیشن کو گالیاں دیتا ہوا۔ اسے ایسا محسوس ہو رہا تھا کہ وہ ایک نہ ایک دن وزارت کی کرسی بھی حاصل کر لے گا۔ صبح سویرے وہ بیدار ہوا تو بغل کا بستر خالی تھا۔ سلمیٰ نے اس پر ایک سلپ چھوڑا تھا:

''اکبر علی صاحب! آپ نے مجھے ہمیشہ زینے کی طرح استعمال کیا اور میں آپ کی ہر بات مانتی رہی۔ اپنی دنیا کو بے رنگ کر کے آپ کی دنیا رنگین بناتی رہی۔ اب تو میں ایک ایسے راستے پر ڈال دی گئی ہوں جس پر واپسی کے نشان ہوتے ہیں تو ایسی حالت میں جب واپسی ممکن ہی نہیں تو میں نے یہ فیصلہ کیا ہے کہ جب یہی سب کرنا ہے تو پھر اپنے لئے ہی کیوں نہ کروں؟...... زندگی بھر میری آبرو اتری اور آبرو دار آپ ہوتے گئے...... آپ کو جو بننا تھا آپ بن چکے، اب جو بننا ہے وہ میں بنوں گی۔ چاہے چیئرمین ہو یا ایوان بالا کی ممبری...... آیوگ کی ممبری ہو یا وزارت کی کرسی...... آپ کی مرضی سے بہت جی چکی، اب اپنی مرضی سے جینے کے لئے میں آپ کا یہ گھر چھوڑ رہی ہوں......'' اس کے ہاتھ میں کاغذ کا سلپ تھرتھرانے لگا۔ اس کے پاؤں کے نیچے سے زمین ہی سرک گئی۔ خوابوں کی فلک بوس عمارت آن واحد میں زمیں بوس ہو گئی۔ اس سے قبل کہ اس کی آنکھوں میں مکمل اندھیرا چھاتا، دروازے سے آواز آئی:

''پاپا! چائے......'' اس کی بیٹی دو کپ چائے لئے پوچھ رہی تھی:

''امی کدھر گئی ہیں پاپا......؟

اس سے قبل کہ وہ کوئی جواب دیتا دروازے سے ہوا کا تیز جھونکا آیا اور اس کے ہاتھوں میں تھرتھراتے کاغذ کو اڑا کر کھڑکی سے باہر لے گیا۔ اس نے گھور کر اپنی جوان بیٹی کو دیکھا اور اس کے مرجھائے ہوئے ہونٹوں پر مسکراہٹ رینگ گئی اور اس کی آنکھوں میں پھیلتا ہوا اندھیرا غائب ہونے لگا......!

☆☆☆

Secretary, Bihar Urdu Academy
Ashok Rajpath, Patna 800004 (Bihar)

پروفیسر مناظر عاشق ہرگانوی

گذرتی عُمر کی کنواری لڑکی

وہ دیر سے خوشبو کو مٹھی میں قید کرنے کی کوشش کر رہی تھی۔

خیالات کے پرندے کو وہ پرواز دیتی رہی۔

تب بھرے بُرے ہاتھوں سے زندگی کو چھونے کی خواہش اس کے چہرے پر چمک پیدا کر گئی تھی۔ روشنی پھیل رہی تھی ہر چہار سو۔ وہ اپنے زندہ ہونے اور زندگی جینے کا ثبوت دینا چاہتی تھی۔ لیکن مچھلیاں لمحہ بھر کے لئے مچلیں۔ اور اس نے دیکھا کہ اس کے دونوں ہاتھ خالی ہیں۔ یہ وہ ہاتھ ہیں جن کی ہتھیلیوں میں پچھلے کئی برسوں سے ایک بھی لکیر نظر نہیں آتی۔ جیوتشیوں کا یُگ بیت چکا ہے کہ کسی مہاراج کی عمر بتاتے۔ یا کسی ظل الٰہی کو انارکلی ملنے کی بشارت دیتے۔ آج کا شہزادہ سلیم اور آج کی انارکلی عجائب گھر کی رونق بننے کی چیز ہو کر رہ گئے ہیں۔

اپنا خون؟! اپنی تہذیب؟

مٹ چکی لکیروں میں تلاش بے معنی ہے۔

اس نے بیحد کرب سے لکھا...... ''بہت یاد آنے والے۔''

اگر یہ جملہ کسی افسانے کا عنوان ہوتا تو واقعی خوبصورت ہے۔ لیکن اگر یہ شکوے کی کوئی قسم ہے تو یہ ایک دم غلط ہے۔

اس نے مزید لکھا...... بیچ نیلم کے پھول آنگن میں کھلے ہوئے ہیں اور آپ کو پوچھتے رہتے ہیں۔ کیا جواب دوں؟! اور یہ کہ آپ نے میرے متعلق کچھ بھی نہیں پوچھا...... کیوں؟ میرا دایاں ہاتھ فریکچر کر گیا تھا۔ پھر شہر سے بیس کیلو میٹر دور تبادلہ ہو گیا تھا۔ اور میں ٹھنڈی آگ بن گئی تھی جو کبھی ختم نہیں ہوتی۔ آوازوں سے الجھتی میں، بے موسم کی اداسی کے گھیرے میں قید تھی۔ اب ہاتھ کا پلاسٹر کھلا ہے۔ روشنی کی کئی کترنیں میرے آس پاس سرک رہی ہیں۔ ہاں، آج بارش کافی جوش میں ہے۔ جب جب رومان کی رگ پھڑکتی ہے، کمبخت یہ بارش جان ہی تو لے لیتی ہے۔ کچھ اور مت سمجھ لیجئے گا۔ میرے اس جملے میں جنس سے متعلق کچھ بھی نہیں ہے۔ ہاں، دل ہے تو دھڑکنے کا بہانہ ضرور چاہے گا۔ اور خاص کر اس موسم میں یہاں کے پہاڑوں اور یہاں کی ہریالی کے درمیان اگر

دھڑکنیں خطا نہ کریں تو یقیناً کمبخت ہیں۔ میری تحریر کی چلبلاہٹ اور اداسی سے آپ سارے راز جان رہے ہوں گے۔ ویسے میں اس وقت کلاس روم میں ہوں۔ بچے ڈسپلن کا ثبوت دے رہے ہیں۔ کھڑکی کے پار حد نظر تک کھلا سبز میدان ہے۔ دھان کے کھیت، کشادہ پہاڑ کی چوٹی سے اٹھتا دھواں اور پھر بارش کی رم جھم۔ درخت حوصلہ مند مرد کی طرح تنے کھڑے ہیں اور شاخیں مجھ جیسی شرارتی کی طرح آپس میں چہل بازیاں کر رہی ہیں۔ یہ سرشار ہو کر تالیاں بجانے میں مصروف ہیں۔ کھڑکی سے باہر پتلی پگڈنڈی کو دور تک دیکھ رہی ہوں۔ جیسے کسی نے پیا چاہا کی سجی ہوئی مانگ ہو اور بوندیں ان میں افشاں سجا رہی ہوں۔ کیا یہ نظارے ہیں آپ کے پاس؟ نہیں نا۔ اچھا آیئے، میری آنکھوں سے ان کا لطف لیجئے۔ ادھر میدان میں پرندے شان بے نیازی سے خوش فعلیوں میں مصروف ہیں۔ اچھا ہی ہے کہ یہ انسان نہیں ہیں ورنہ زمانے کی فکر انہیں خوش فعلیوں سے محروم کر دیتی۔ میں موسم کی اسیر ہوں لیکن آپ؟ اگر آپ جواب دیتے تو کیا لکھتے؟

شاید آپ کی تحریر ہوتی۔

آپ لکھتی ہیں تو لگتا ہے کہ بول رہی ہیں اور جب بولتی ہیں تو دل آپ کی مٹھی میں چلا جاتا ہے۔ اسے تو آپ بھی مانیں گی کہ الفاظ ہی سے سب کچھ نہیں ہوتے۔ انداز اور آواز کا بھی ایک جادو ہوتا ہے۔ کبھی کبھی اداکاروں اور آواز کا جادو ذہن کی گلیوں میں مل کر ایک رنگ ہو جاتے ہیں اور نیند کوسوں دور چلی جاتی ہے۔ یہاں سے آپ کے شہر تک ایک لمبا راستہ نظر کے سامنے رہتا ہے اور معصور جگنوؤں کی طرف روشنیاں جنم لیتی رہتی ہیں۔ اور شناخت کی ہار جیت میں جنگ شروع ہو جاتی ہے۔ جبکہ میں جانتا ہوں کہ جنگ ایک ہے۔ معنی استعارہ ہے۔ تب آپ کوئی فرد واحد نہیں بلکہ ایک کیفیت کا نام بن جاتی ہیں۔ اور آپ جانیں، ہر کیفیت کی ایک عمر ہوتی ہے۔ لیکن ہماری عمر ابھی قبضے میں ہے۔ خدا خالی کہاں بدلے ہیں۔ ابھی بہت آگے کا سفر طے کرنا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ زندگی کی دھارائیں متوازی ہوتی ہوئی بھی الگ الگ سمتوں میں بہہ رہی ہیں۔ حیلے بہانے، تجویز، تدبیر، معقول، راستہ ابھی خانماں برباد ہے۔ اور یہ ایسے ہی رہیں گے کیوں محبت اور شرافت میں فرق ہے۔ دولت اور محبوب میں فرق ہے۔ جہیز شادی میں فرق ہے۔ سپردگی اور ہوس میں فرق ہے۔ بوند بوند بہتی زندگی کو محض ایک تماشائی کی طرح دیکھا جاتا ہے۔ موم کی طرح پل پل پگھلتی ہوئی۔

☆☆☆

فرخ ندیم، پاکستان

چودھویں رات کی سرچ لائٹ

دریائے سوانا سے کوئی سو گز دور جنگلی حیات ایک اور مشکل دن کی تھکن اُتار رہی ہیں۔ ٹمٹماتے ستاروں بھری راتیں گھاس اور گوشت کے درمیان ایک فطری اور ناگزیر تقاعل کی تمثیلیں دیکھنے کی عادی ہیں۔ جب سے زمین نے ہوش سنبھالا ہے ہر روز سورج چاندنی سوالات سمیت ابھرتے اور غروب ہو جاتے ہیں۔ دریائے سوانا خاموش ہے یا پھر اپنے بہاؤ میں گدلاہٹ کے سوال سے تہہ در تہہ کھول رہا ہے۔ برفیلی چٹانوں سے سمندروں کے ساحلوں تک کتنے ہی مدوجزر اس کے تسلسل کو تجربات بخشتے ہیں۔ یہ خاص خطہ، جہاں سوانا کے آس پاس مختلف نسلیں اپنے اپنے مفادات کی جنگ لڑ رہی ہیں، تاریخی ارتقاء کو ہمیشہ سے رنگین کرتا رہا ہے۔ آج کل اس کرہ ارض کی ان تھک روداد یں اور بھیانک فلمیں پوری دنیا کے کیمروں کو اپنی طرف کھینچ رہی ہیں۔ تمام حیات کی گود ہونے کے سبب اس علاقے کی حرمت خاص و عام پہ واجب تھی لیکن کچھ جانوروں نے نہ صرف اسکے مستقبل کو روند ڈالا بلکہ جانوروں کی طرح اس کے تقدس کو پامال بھی کر دیا۔

نیشنل جیوگرافک کے نمائندے متحرک اور غیر متحرک کیمرے لئے سوانا کے قریب اسی وادی میں اُترتے ہیں۔ یہ نمائندے پہلے بھی اس خطے میں بڑی دلچسپ دستاویزی شہادتیں رقم کر چکے ہیں مگر اس باران کی ریسرچ کا مرکزی خیال کچھ اور ہے۔ صرف ٹی وی پر ہی نہیں میرے کمرے میں بھی آدھی رات کا وقت ہے۔ میں جب بھی رات کو اپنے روزمرہ کے کام سے اُکتاہٹ محسوس کرتا ہوں تو ایک بٹن دبانے سے میرا رشتہ فطرت کی ایک ایسی انوکھی دنیا سے جڑ جاتا ہے جو میرے احساسات میں کبھی امید جگاتی ہے اور کبھی سانسوں کو سراسیمگی سے جوڑتی رہتی ہے۔ اس میں عجیب اپنائیت ہے اور وحشت بھی، جو بشری بیانیوں کے اثرات کا بڑا ہی انوکھا ثمر ہے۔ میرے کمرے میں روشنی صرف ٹی وی سکرین کی تھی جو ڈاکیومنٹری کے رنگوں میں تنوع کے سبب آسمانی بجلی کی طرح اُچھلتی بکھرتی اور غائب ہو جاتی۔ اس تاریک اور وحشت زدہ جنگل میں ان نمائندوں کے ساتھ ایک گوری چٹی مہ پارہ لڑکی دیکھ کر میں بہت حیران ہوا۔ انگریز خلا میں جائیں یا جنگل میں عورت ضرور ساتھ ہوتی ہے۔

سرچ لائٹ کی روشنی میں اس لڑکی نے اپنے پراجیکٹ پر بولنا شروع کیا:

'ہربی وورHerbivore، کارنی وورCarnivore اور اومنی وورOmnivore

،یہ محض جانوروں کی منفرد صفات ہی نہیں بلکہ کیمرے کی ننگی آنکھ سے دیکھیں تو کسی حد تک درست زمینی حقائق بھی ہیں۔ سمبا کو اپنی طاقت پہ غرور ہے کیونکہ وہ سمجھتا ہے کہ گھاس کھانے والوں کا گوشت نہ صرف اس کی ضرورت بلکہ حق بھی ہے۔ اونچی مچانوں میں بپھرتا ہوا جب دھاڑتا ہے تو چرند پرند سمجھ جاتے ہیں کہ خونِ ناحق حتمی ہے۔ کچھ پرندوں کے لئے یہ صورت ناقابلِ برداشت ہوتی ہے اس لئے وہ، موسموں کی پرواہ کئے بغیر دوسرے درختوں کو ہجرت کر جاتے ہیں۔ جلولو جس کا ماضی گواہ ہے کہ تیز رفتاری میں کوئی ثانی نہیں رکھتا، بنیادی طور پر سمبا ہی کے خاندان کا مختصر مگر پھرتیلا اور دُور اندیش جانور ہے۔ اس کے شکار کرنے کا طریقہ صدیوں پہلے کی اختراع ہے جس کے سبھی جانور قائل ہیں۔ اس جنگل کا شاید ہی کوئی ایسا کونہ ہو جہاں اس کے پنجوں نے دھول نہ اُڑائی ہو۔ اس کی تاریخ میں اتنے دھبے ہیں کہ موسلا دھار بارش بھی نہیں دھو سکتی۔ ان دونوں کے بعد تیسری سرداری ہائنا کی ہے جو شاہی معاملات میں رسپوٹین کی طرح اپنے وجود کو آزمانا چاہتا ہے۔ اس کی اپنی کوئی باقاعدہ سلطنت نہیں۔ یہ اب بھی، زیادہ تر، سمبا اور جلولو کا ہی جوٹھا کھاتا ہے مگر جب بھی موقع ملے کسی بیمار، اپاہج یا کم سن دشمن کی کھال تک کھا جاتا ہے۔ اس کی بھوک کا عالم یہ ہے کہ مرے ہوئے جانور پر بھی اتنا خوش ہوتا ہے کہ اپنے جسم کو اس پر رگڑتا ہے۔ اس کا گوشت کھاتا ہے۔ جب پیٹ بھر جائے تو اس کے خون پر لوٹنیاں لگاتا ہے تاکہ فتح کی بو کا اثر دیر تک رہے۔ ایک انوکھی بات جو آج تک کسی شکاری جانور میں نہیں دیکھی گئی وہ یہ کہ ہائنا شکار کو مرے بغیر کھانا شروع کر دیتے ہیں اور وہ بھی پچھلے حصے سے۔ حالانکہ سمبا اور جلولو بھی گردن پہ جبڑے پیوست کئے شکار کے سانس بند ہونے کا انتظار کرتے ہیں۔ اس سے بڑی بات یہ کہ کسی بچھڑے کا سینگ لگنا تو کیا غلطی سے اُس کا پاؤں بھی دُم پہ آ جائے تو سارے مل کر اتنے بین کرتے ہیں کہ جنگل کی نیند اُڑ جاتی ہے۔

مصر لڑکی کے بقول یہ خطہ جس کا ہر دن کسی نہ کسی جان کے نذرانے سے شروع ہوتا اور دلخراش دھاڑوں پہ ختم ہوتا، اس کی ملکیت کا حق جلولو کا تھا نہ سمبا کا۔ پھر بھی یہ سردار اس جزیرے کے چاروں طرف اپنے پنجوں سے گرد اُڑاتے، دھاڑتے، غراتے اور جھاڑیوں پر پیشاب کر کے اپنی طاقت کی مہر لگاتے۔ سب چرند، پرند ان کی آمد کا اعلان بھرپور احتجاج سے کرتے۔ درختوں پر اُچھل کود ہوتی۔ سارا جنگل شور میں ڈوب جاتا مگر اچانک کوئی شکار سمبا کی ایک ضرب سے تقسیم

ہو جاتا اور دوست جمع ہو جاتے۔ دیکھتے ہی دیکھتے شکار کا وجود کرنگ ہو جاتا یا ختم ہو جاتا اور وجودیت تماشائی پرندوں کی آنکھوں سے چھلکنے لگتی۔

سرچ لائٹ کا رُخ اب ایک بپھرے ہوئے ہجوم کی طرف ہے جسے ایمی طنزیہ لہجے میں دوسرا تمدن کہتی ہے۔۔۔ گائے نہ بھینس۔ یہ وِلڈر بیسٹ ہیں۔ افراتفری کے عالم میں بے سمت بھاگتے ہوئے یہ جانور چراگاہوں میں دہشت پھیلا رہے تھے۔ گوشت خوروں کو اپنی نسلوں کے کچلے جانے کا ڈر تھا اس لئے وہ کچھاروں میں گھات لگائے بیٹھے تھے۔ نیل و نیل، نیل گائیں میں کچھ غصے میں تھیں لیکن منہ بند، ایسے بند جیسے زبان گنگ ہو گئی ہو۔ اس بھگدڑ میں کئی مائیں بین کرتی اپنے بچے تلاش کر رہی تھیں۔ تہذیبوں کا ٹکراؤ رات کی تاریکی کو تاریخی بنا رہا تھا۔ سمبا خاندان نے ایک ایک کر کے سبھی جانوروں کو نفی کا ناچ نچا دیا۔ کچھ گھاس خور تھک کر رستے ٹیلوں پر گر چکے تھے اور کچھ گھنے درختوں کی آڑ میں چھپ کر سرکشی بکھیرتے۔ لیکن اگلی صفوں والے صورتِ حال بھانپ چکے تھے اس لئے وہ چپ چاپ وار آن ٹیرر دیکھنے لگے۔ گنتی کرنے سے قاصر یہ جانور بھول رہے تھے کہ روایت کے مطابق آج پھر کچھ جانور ریوڑ سے غائب ہیں۔ ایمی نے دیکھا اور محسوس کیا کہ انہی کے خاندان کے ایک دو جانور چکرا کر گرے تو تھے مگر پھر نظر نہ آئے۔ ضربِ تقسیم کی لذت سے گوشت خوروں کے جبڑوں میں ہیریت چڑ چڑ کرتی تیز تر ہوتی جا رہی تھی۔ جو پیچھے رہ گئے تھے وہ ایک جھنڈ کے پاس کھڑے کولہوں پہ لگے تازہ زخم سہلا رہے تھے۔ وہ کچھ سوچ رہے تھے لیکن کیا سوچ رہے تھے، بقول ایمی، شاید اس کا ادراک کسی کو قیامت تک نہ ہو سکے۔ سمبا جلولو دُور ہو تو ان سب کا غصہ دیکھنے والا ہوتا ہے۔ اپنے ہی گرد کی کھڑی فصلوں کو ایسے ملیا میٹ کرتی ہیں جیسے سارے خرابے کی وجہ انہی دانوں اور پتوں میں ہو حالانکہ ساری کی ساری مل کر اگر پھونکنا شروع ہو جائیں تو سمبا، جلولو اور ہائنا تو درختوں اور پتھروں سے ٹکراتے ہوئے لولے لنگڑے ہو جائیں۔ اور سارے کا سارا جنگل ننگا ہو جائے۔ مصر لڑکی جس کا نام ایمی بریمر ہے حیرانی سے بولی۔۔۔ "مٹھی بھر گوشت خوروں کے لئے اتنے زیادہ وسائل۔۔۔؟ مجبوری ہے۔۔۔ چار ٹانگوں کے درمیان دیکھنا ہے جہاں معاش بھی ہے اور معاشرت بھی۔ اسے کہتے ہیں غیر مشروط زندگی۔۔۔"

تھوڑے سے فاصلے پہ سرچ لائٹ کا رُخ دوسری طرف مڑا جہاں کچھ اور گھاس خور محض اپنے آپ کی گنتی کر کے مطمئن نظر آ رہے تھے۔ کچھ جھاڑیوں کے پیچھے جگالی کرنے میں مصروف تھے۔ ان میں سے کچھ منچلے زدوسرے جانوروں کو دانت دکھا رہے تھے تاکہ پراؤیسی میں کسی بھی

قسم کی مداخلت نہ ہو۔ کچھ سہمی سہمی سی مادائیں بچے جننے میں مصروف تھیں۔ باقی ان زخموں کو جھیل رہے تھے جو گوشت خوروں کے جبڑوں سے یا پھر خود ساختہ بلوے میں ایک دوسرے کے سینگوں سے لگے تھے۔ اس طرح یہ جانور اپنی اپنی تھکن اُتارتے۔ ایک دوسرے کے سامنے جگالی کرتے اور غول میں کسی زلزلے کی آمد تک ماداؤں کی گردنوں پہ سر رکھ کر سوئے رہتے۔ ایمی بریمر گاڑی اس نہتی حیات کے قریب لاتے ہوئے بولی: 'یہ بھینس نسل اپنے سروں پر موجود خم دار تلواروں کے بل بوتے پر جی رہی ہے۔ فطرت کی گود میں ایسے ارتقاء کی بھی شاید کوئی اپنی ہی فطرت ہے۔ اور وہ دیکھو ہرن میاں، اپنی پیٹھ پہ دُم گھماتے ہیں، مکھیاں اُڑاتے ہیں اور سمجھتے ہیں کسی بڑی آفت سے نجات مل گئی۔ اور یہ گدھے کے جنگلی بہن بھائی زیبرے زمبورے۔ شناختی علامت: جسم پر زخم کا نشان۔ گھاس چرتے کہیں بھی نکل جاتے ہیں اور سمبا جلولو سے بچ بھی جائیں تو ان کے پنجوں جبڑوں سے نشانات لگوا کر واپس آتے ہیں۔ فطری ارتقا نے ان کو پنجے بخشے نہ جبڑے، دھار نہ رفتار۔ مقدر پرست اطمینان ہی ان کا نصیب ہے۔ ایمی بول رہی تھی کہ فطرت پسندی کا چلن بہت عام ہے اور فطری حسن کے تخیل میں کھو کر رومان کی لذت سے بیانیہ کلامیہ تعمیر کرنا آسان ہے مگر رات کے اس پہر جنگلی فطرت کی حقیقت نگاری اور اس کی تعبیر کرنا کتنا مشکل عمل ہے۔ فطرتی حسن کی ایک طرفہ خوشگوار حیرتیں ایک طرف اور بدبودار تاریکیں دوسری طرف۔ اس طرف جہاں گوشت خوروں اور گھاس خوروں کے درمیاں ایک خونی مکالمہ ہے جو اکثر ادیبوں کی نگاہوں سے اوجھل ہی رہا۔ حالانکہ درندگی بھی تو فطرت کا ہی حصہ ہے۔'

اس جنگلی متن سے کچھ سسکاریاں سی میرے بستر کی طرف رینگنے لگیں تو نیند پھڑ پھڑاتے ہوئے میرے بدن سے اُڑی اور غائب ہوگئی۔ جھر جھریاں آنے لگیں تو میں سگریٹ کے لمبے لمبے کش لینے لگا۔ رات کے اس سناٹے دار پہر میں ایمی بریمر کی آواز اور بھی واضح ہوگئی تھی۔ خاکی پینٹ اور سفید شرٹ کے اوپر خاکی لیدر جیکٹ پہنے ایمی آہستہ آہستہ قدم بڑھاتے ہوئے جنگلی بھینسوں کے قریب ہونے لگی۔ اس کی آنکھیں غزال کی نہیں بلکہ بالوں کی طرح بھوری بھوری اور چوکس تھیں۔ پتہ نہیں مجھے ایسا کیوں لگا جیسے سمبا اور جلولو جیسی ہوں۔ میرا یہ حال تھا کہ کبھی انگریزی میں گم اور کبھی انگریز میں۔ کئی بار میرے ذہن کی سکرین پر ایسی فلم چلتی جس میں میں ایمی کے نیم ننگے جسم کا لباس بن جاتا مگر اس کے خاطبے سے مجھے اپنا وجود سنگ مرمر میں سادہ اینٹ سا محسوس ہوا کیونکہ میں کوئی سمبا تھا نہ جلولو۔ پھر وہ رینگتے ہوئے ایک سوئی ہوئی بھینس کے قریب ہوتے اور اس کے مڑے ہوئے سینگوں کو چھو کر مسکرائی اور آہستہ سے بولی: 'یہ ہیں بڑے

پیمانے پہ تباہی پھیلانے والے ہتھیار۔۔۔۔!!!'

ایمی تو فلم بنا رہی تھی مگر میرے وجود سے ٹھنڈے پسینے نکلنے لگے۔ ٹی وی کی روشنی میری آنکھوں کو چندھیانے لگی اور لفظ اُس فصیل کو چاٹنے لگے جس کے پار میں اپنے آپ کو جیتا جاگتا معاشرتی حیوان؟ نہیں، بلکہ اشرف المخلوقات سمجھتا تھا۔ دماغی ریشوں میں شعور کی برقی رو گزری تو کئی منزلیں میں اپنے ہی اندر گرا۔ گاڑی چلتی گئی اور سرچ لائٹ میں زمبوروں کی لمبی قطار نظر آئی۔ کچھ فاصلے پہ لگڑ بگڑ فطری حسن کے بخیے ادھیڑ رہے تھے۔ سیاہ نہ سفید زیبرے ان لگڑ بگڑوں کی جشن بھری چیخیں سنتے اور ایک دوسرے کے پیچھے چھپ کر گھاس تلاش کرنے لگ جاتے۔ ایمی کے بقول یہ جانور اپنی شناخت اس وقت کھو گیا جب ارتقاء میں فیصلے کی گھڑی آئی۔ اب یہ دن کو چھپ سکتا ہے نہ رات کو۔ کہیں بھی ہو جبڑے اس کے منتظر رہتے ہیں۔ سمبا اور جلولو تو کیا ہائنا بھی بڑی آسانی سے اس کے خون سے ہولی کھیل سکتے ہیں۔

اس جنگل میں جس کو بھی شہزادہ بننا ہے اس کے لئے تین واضح اصول ہیں۔ ایک طاقت، دو رفتار اور تین موقع پرستی مگر اس دور تک زمبورے کے پاس تو یادداشت تک نہیں۔ بار بار مشق کرنے سے اتنا ماہر ہوگیا ہے کہ کسی بھی بڑے حادثے کو چند لمحوں میں فراموش کرسکتا ہے۔ دیکھتے ہی دیکھتے کھڑی گھاس میں ایک خطرناک مامبا پھن پھیلائے قائمہ زاویہ بنانے لگا۔ زمبورے نے بڑی مشکل سے گلا صاف کیا۔ اِدھر اُدھر دیکھا۔ اس کے سر پر تو دو تلواریں بھی نہیں تھیں۔ دولتیاں چلائیں، اتنی بے سمت کہ اپنی ہی قبیل کے جانور کی جگالی ہوگئی۔ اتنی دیر میں شاہین نسل کا ایک پرندہ اپنی بصارت اور بصیرت کے سہارے مامبا پہ ایسے جھپٹا کہ چونچ پھن کے آر پار نکل گئی اور دیکھتے ہی دیکھتے مامبا لیر و لیر ہوگیا۔ زمبورا اتنا خوش ہوا کہ بھاگتا ہوا اپنی مادہ کے پاس گیا مگر فوراً ہی راستہ بدل لیا۔ شاید یہ سن کر کہ تم باپ بننے والے ہو۔ ڈرتا ہے کہ آنے والا کل جلولو کے پنجے ہی نہ مانگ لے۔ لگڑ بگڑ کا منہ پھٹ بچہ پاس سے گزرتا ہے اور مجھے ایسا لگا جیسے تمسخر اُڑاتے ہوئے کہہ رہا ہو ''گھاس کھاؤ گھاس، اسلاف کی دی ہوئی گھاس۔۔۔ کیونکہ تمہاری ثقافت میں بقاء کی جنگ نہیں بلکہ رسم پوری کرنے کا رواج ہے''۔

رینگتی ہوئی رات پچھلے پہر سے جاگی اور ایمی ڈاکیو منٹری کو آخری شکل دینے کے لئے دریائے سوانا کے کنارے پہنچ گئی۔ ایک یہی دریا تھا جو اس جنگلی ماندی بے سمت حیات کو اپنے بہاؤ کا درس دیتا اور اپنا عکس دیکھنے کا وقت دیتا۔ بقول اس لڑکی کے اس دریا کا پانی کبھی کسی تقدس کی زرخیز علامت سمجھا جاتا تھا۔ مگر اب بقائے طاقت کے پیش نظر کچھ نسلوں نے اس پوتر پانی میں اپنے

مستقبل کو محفوظ کر لیا ہے۔ گھاس خوروں کے لئے تو یہ پانی اب بھی مقدس ہے مگر گدلاہٹ کی وجہ سے ہر دس میں سے ایک چھترا اس گرم بازار کے حصص کا ایندھن بن جاتا ہے۔ موٹی جلدوں اور نوکیلے جبڑوں والے نگوں نے دریا میں پانی پینے والوں پہ دھاوا بول دیا۔ اور دیکھتے ہی دیکھتے بے سمت گھاس خور جانور ایک دوسرے کو کچلتے دریا پار کرتے دوسری طرف بھاگنے لگے۔ کچھ پانی میں کھڑے اپنے ساتھیوں کو مدد کے لئے پکار رہے تھے۔ لیکن جہاں ذاتی بقا کی جنگ ہو وہاں دوسرے کی مدد کے لئے پکار بے معنی ہو جاتی ہے۔ مگرمچھوں نے چند لمحوں میں ان کے جسموں کا بٹوارا کر دیا۔ یہ خوفناک گوشت خوری جب میری آنکھوں سے ٹکرائی تو بوکھلاہٹ سے میں نے آنکھوں پہ ہاتھ رکھنے کے بجائے کانوں میں انگلیاں ٹھونس دیں۔ امی نے اپنا تھیسز مکمل کیا۔ ''گھاس خور نے ہر جگہ ہڑپ ہونا ہے''۔

گوشت خور اپنا حصہ وصول کر کے واپس اپنے کچھاروں میں جانے لگے۔ اس کے ساتھ ہی امی بریمر کی ڈاکیومنٹری ختم ہو گئی۔ ویڈیو کیمرے کی آنکھ بند ہوئی تو میری نظر کھلی کھڑکی سے باہر پڑی۔ قدموں تلے ''گلوبل ولیج'' پھسلتا ہوا محسوس ہوا۔ آسمان سے چودھویں رات کا میگا پکسل کیمرہ میری فلم بنا رہا تھا۔ ایک اومنی ورس جبڑہ جو کسی ڈائنوسار کا لگ رہا تھا۔ میرے کمرے کی کھڑکیوں پہ دانت گاڑے ہوئے تھا۔ دور کہیں لگڑ بگڑ سبا اور جھلولو کے پیچھے جوٹھا کھانے کو بھاگ رہے تھے۔ ان کے نتھنوں میں تازہ خون کی بو خارش کر رہی تھی۔ ان سب کی آنکھوں میں وحشت چمکتی ہوئی محسوس ہوئی۔ میں بہت ڈرا۔۔۔ ٹی وی آف کیا۔۔۔ بیوی کی گردن پہ سر رکھ کر جمائی لی۔۔۔ اور سراسیمگی پھلانگتے سو گیا۔

☆☆☆

رحمٰن عباس

چار ہزار برسوں کا بھید

شب کے اندھیرے میں گاؤں ڈوب گیا۔

مکانوں سے لگی پتھروں کی پرانی دیواروں پر اگے جنگلی پودوں نے سانسیں سکیڑ لیں۔ چند جگنو نور کے ٹکڑوں کو لئے یہاں وہاں اڑے اور غائب ہو گئے۔ لیکن وہ دیوار کے پتھروں کے درمیان اپنے لاغر اور نحیف جسم کو لئے ہمیشہ کی طرح کسی سوچ میں ڈوبا ہوا تھا۔ شام اس نے ایک چپلے رنگ کے مینڈک کا شکار کیا تھا۔ اس مینڈک کی مادہ رہ رہ کر اسے پکار رہی تھی۔ لیکن اب وہ مینڈک اس کے پیٹ میں تحلیل ہو چکا ہے۔ مادہ کی آواز اس کی جلد تک پہنچی تھی اور وہ چاہتا تھا کہ یہ راز کھل جائے کہ 'وہ بھوک سے مجبور تھا ورنہ شکار ہرگز نہیں کرتا'۔

ایک ایسی دنیا میں جہاں انسان اپنی بقا اور احیا کے نام دوسرے انسانوں کو زندہ درگور کرتے ہیں جانوروں کا ایک دوسرے کو نگل لینا زیادہ غیر فطری تو نہیں کہا جا سکتا لیکن یہ سانپ بہت حساس، عمر رسیدہ اور دردمند تھا۔ اس کی گردن پر تین سرخ رنگ فیتے تھے۔ جانے کس طرح انسانوں کی مردہ حسیات کے بعض خلیے اس کی ساخت میں بیدار ہو گئے تھے۔ اسے دیواروں اور گہری جھاڑیوں سے چھپ کر 'انسان' کو دیکھنا پسند تھا۔ کئی دفعہ بس اپنی اس چاہت کے سبب اس کی جان خطرے میں پڑ گئی تھی۔ دھوپ میں اس کی چمکیلی جلد روشن نظر آتی تھی۔ کسان کے ایک بچے کی نظر اس پر پڑی اور بچہ چیخ پڑا۔ ایک ہجوم چھوٹے بڑے ہتھیار لئے اس پر جھپٹ پڑا۔ کچھ شرارتی لڑکوں نے دور سے نکیلے پتھروں کی بارش کر دی۔ ایک نوکدار پتھر اس کی دم کے کچھ اوپر لگا۔ اس کا جسم درد کی ناقابلِ مزاحمت لہر سے تھرا اٹھا۔ وہیں خوش نصیبی سے چوہوں کا ایک بل تھا جو کھیت کی فصیل سے متصل زمین کے اندر بھول بھلیاں کی صورت کھو جاتا تھا۔ اگر اس دن وہ پھرتی سے اس بل میں داخل نہیں ہوا ہوتا تو بے موت مر چکا ہوتا۔

اس سے پیار کرنے والی ناگن کو چند روز پہلے کچھ لوگوں نے بڑی بے رحمی سے موت کے گھاٹ اتارا تھا۔

جب وہ ملے تھے، تب وہ تیز و طرار تھا۔ اس کے بدن کی مہک کی وجہ سے ناگن اس کی

جانب راغب ہوئی تھی۔ اس کے ساتھ رہا کرتی تھی۔ ابھی تین ہفتے ہنوز باقی تھے جب وہ اس کے بچوں کے انڈے دینے والی تھی۔ ہوا یوں کہ جس مکان سے لگی دیوار کی اندرونی تاریکی میں وہ رہتے تھے۔ وہ یکا یک گر گئی۔ آس پاس کھڑے لوگوں کی نظر اس پر پڑ گئی۔ ''سانپ سانپ'' کا شور بلند ہوا۔ قریب کی مسجد سے امام صاحب ایک بڑی سی کدال ہاتھ میں لئے دوڑتے چلے آئے۔ وہ جھٹ سے دوسرے پتھروں میں گھس گیا لیکن اس کی معشوقہ کے پیٹ میں نئی زندگی کے حلقے بڑھ گئے تھے۔ اس کی آنکھوں میں ہلکا اندھاپن اور غنودگی تھی۔ وہ سرعت سے بھاگ نہ سکی۔ امام صاحب نے بے رحمی کے ساتھ اس کے سر میں کدال ماردی۔ سب یہ تماشا دیکھتے رہے۔ وہ موت اور زیست کی صلیب پر ہلکے ہلکے اپنی دم پٹکتی رہی۔ اسے خدشہ تھا اس کے انڈوں میں بچے مرنہ جائیں۔ ابدی نیند سے چند لمحوں پہلے تک اس کے سارے سپنے، اپنے عاشق کے بچوں کو دیکھنے سے عبارت رہے ہوں گے۔ اسی وقت دور سے ایک لڑکے نے بڑا سا پتھر اس کی گردن پر مارا۔ اس کی دونوں آنکھیں باہر نکل آئیں۔ گدلا، جوہڑ کے پانی کی طرح کا ایک جھاگ اس کے منھ سے بہہ پڑا۔ پیٹ کے بھاری پن نے اس کی سانس کو کاٹ دیا۔ فصیل کے اندر کے اندھیرے سے یہ منظر دیکھتے ہوئے وہ بہت رویا ہوگا۔ وہ تو بھلا ہوا کہ لوگوں نے اسے بھاگتے ہوئے نہیں دیکھا تھا۔ ان کا گمان تھا کہ ایک ہی سانپ ہے۔

اس قیامت خیز دن اس کی زندگی سے گویا سارے ذائقے مر گئے تھے۔ کئی دنوں تک نفرت سے اس کی آنکھیں نیلی سبز رہیں۔ اس کے جی میں آیا تھا وہ ساری انسانی برادری سے اس اذیت کا انتقام لے۔ غصے میں جسم کے کئی پیچ لیتا اور گردن کو ایک گانٹھ مار کر مٹی میں سر گاڑے بے حس و حرکت پڑا رہتا۔ آسمان کے خالق نے اس کے دل کے دائروں میں تنہائی کے کرب بیدار کر دیے تھے۔ اس کی زبان کی نوک اسے تحرکات اور احساسِ حیات کے پیغام دینے سے محروم ہو چکی ہوگی۔ چوہوں کے تین بچے کئی بار اسے مردہ سمجھ کر اس کو عبور کر کے دوسری طرف گئے۔ لیکن وہ اپنی معشوقہ کی یاد میں کچھ اس طرح کھویا ہوا تھا کہ اس نے ایک پھنکار بھی نہیں لی۔ اس نے کئی دنوں تک نہ شکار کیا، نہ دھوپ دیکھی۔ وہ باہر کی دنیا سے ڈر سہم گیا تھا۔ وقت: زخم سے طاقتور ہے اور جواز ارتقا کا دروازہ۔ وہ سمجھنے لگا کہ انسانوں کو کیا معلوم وہ ماں بننے والی تھی۔ ورنہ کیا وہ اسے اتنی بے رحمی سے مارتے؟ ٹھیک چالیس دن بعد وہ یہ دیکھنے باہر نکلا کہ جس امام نے اس کی معشوقہ کا سر بے رحمی سے کچل دیا تھا اب کہیں کفِ ملامت تو نہیں مل رہا ہے۔

رات تین بجے تھے۔ شور سو گیا تھا۔ گھروں کے اطراف کی روشنیاں مر گئیں تھیں۔ تب

وہ آہستہ آہستہ امام صاحب کے مکان کی چھت پر پہنچا۔ امام صاحب کے مکان کی چھت کا ایک کونا شیشے کا تھا۔ درمیانی کمرے میں چاند کی شعاعیں گر رہی تھیں۔

اس نے دیکھا۔

اور وہ دیکھتا رہ گیا۔

امام صاحب کی بیوی صادقہ کے بدن کو رام منوہر کمہار نئے نئے زاویوں سے چاٹ کاٹ رہا تھا۔ رام کمہار جو دراصل ان کے کھیتوں میں ہل جوتنے کے لئے بلایا جاتا تھا۔ اب ہل چلا رہا ہے۔ امام چار مہینوں کے لئے کہیں باہر گئے تھے۔ اس منظر کو دیکھ کر وہ حیران تھا۔ اس کا خیال تھا کہ انسان اپنے معشوق کے ساتھ فطرتاً وفادار ہوتا ہے۔ آج وہ اس بھرم کی ٹوٹی ہوئی چھت پر سے تاریک آسمان پر چسپاں اس داغ کو دیکھ رہا تھا جسے بعض لوگ مریخ کہتے ہیں۔

اس کی آنکھوں میں بعض ستارے، بس سیاہ نقطے بنتے تھے۔ اس کی مایوسی میں اضافہ ہوا۔ وہ چھت پر سے اترا۔ ایک طرف سے بڑے جانوروں کے فضلے کی بو آتی تھی۔ وہ اس طرف مڑ گیا۔ دھان کے ڈھیر کو پار کر کے وہ بیلوں اور گائے کے باڑے تک پہنچا۔ اسے گائے ہمیشہ بہت معصوم اور محنتی جانور لگتا تھا۔ وہ چاہتا تھا کبھی گائے کو پیار بھر دیکھے۔

گائے کی پیشاب کی تیز بو میں اس کی جلد کی مہک بڑے جانوروں کے نتھنوں تک نہیں پہنچی ہوگی۔ بیشتر جانور سو رہے تھے۔ البتہ خاکستری رنگ کی بھارتی اور بڑی دم والی دیوی سرگوشی کر رہے تھے۔ ان کی بے زبان گفتگو کو وہ سونگھ سکتا تھا۔

دیوی: ''چار ہزار برسوں کے انتظار نے ہمیں اس قابل بنایا ہے کہ ہم انسانی نسل کی تباہی کا سبب بن سکیں۔ آج میں بہت خوش ہوں'' بھارتی: ''کیوں کیسے؟''

دیوی: ارے پگلی! پرو جوں سے سنا تھا کہ انسان نے ہمیں غلام بنایا۔ ہم پر ظلم کیا اور کرتا ہے۔ اس کا بدلہ لینا ہے۔ چاہے ہزاروں برس لگیں۔ انسانوں کو آپس میں ------ ان کے خون کی ہولی دیکھ کر ---- (وہ ہنسی) آج وہ دن آ گیا۔''

بھارتی: ''سچ، اب پرو جوں کی آتما کو سکون ملے گا۔''

دیوی ''ہاں! آخر ہم نے انسان کو اپنی محبت کے جال میں اس طرح گرفتار کر لیا ہے کہ وہ ہمارے لئے ایک دوسرے کو کاٹنے لگ گئے ہیں''۔

یہ باتیں سنتے ہی وہ پاگل ہو اٹھا۔ یہ بھارتی اور دیوی کیسے ہو سکتے ہیں؟ یہ دن کے اجالے میں انسان کے اشاروں پر کھیتوں اور جنگلوں میں مارے مارے بھٹکتے رہتے ہیں۔ انسان

کے بچوں کو اپنی پیٹھ پر بٹھائے گھوما کرتے ہیں۔ انسان کے ہاتھوں کی روٹیاں اور چارا کھاتے ہیں۔ تو کیا یہ سب ایک دھوکا ہے؟ وہ صدیوں سے انسان کے خلاف ایک سازش کا حصہ ہیں؟ ان کی معصومیت کے پس پردہ سازش ہے۔۔۔ سب دکھاوا ایک سازش کا حصہ ہے۔۔۔ لیکن۔۔ میں۔۔ میں انھیں۔۔۔ اس نے غصے بھری پھنکار کے ساتھ اپنا سر زمین پر مارا۔

بھارتی اور دیوی نے اسے دیکھا۔

''بھاگو یہاں سے کافر! ورنہ شور مچا کر مالک کو جگا دیں گے۔ وہ تمہارا انجام بھی تمہاری اس۔۔۔''

''اب مالک کہہ رہی ہو۔ اس نے فوراً وحشی زبان سے جملہ مکمل کیا۔'' تم تو ابھی ان کے خلاف سازش رچ رہی تھیں۔'' وہ دونوں ہنسیں۔'' تو تم۔۔ ہمارا چار ہزار برسوں کا بھید جان گئے ہو؟ ٹھیک ہے، جان لو!! تم بھلا کیا کر سکتے ہو؟''

وہ سوچ میں پڑ گیا۔'' میں۔۔۔ میں انسان کو بتا دوں گا کہ تم اس کی دشمن ہو۔''

(وہ ہنسیں)

بھارتی نے کہا'' تم کتنے بے وقوف ہو؟ تمہاری بات انسان سنے گا؟۔ تمہیں تو وہ شیطان سمجھتا ہے۔ تمھیں اپنی جان کا دشمن سمجھتا ہے۔ جبکہ خود انسان فطرت کا دشمن ہے جسے اب ختم ہو جانا چاہیے۔'' وہ پھنکارتے ہوئے بولا'' ہرگز نہیں، انسان معصوم ہے۔ وہ نہیں جانتا۔ اس سے غلطیاں کیوں ہوتی ہیں؟ وہ نہیں جانتا فطرت کا بھید کیا ہے؟ شانتی کیا ہے؟''

''ارے کم بخت! بکواس ہم سے مت کر، بھاگ جا۔ ورنہ! شور مچائیں گے۔''

''نہیں نہیں تم جو کرنے جا رہے ہو وہ ٹھیک نہیں ہے۔ انسان زمین کی خوبصورتی ہے۔''

دیوی نے کہا:'' یہ جنگلی نہیں مانے گا۔''

اتنا کہہ کر اس نے شور مچایا۔ اس کی آواز سن کر قریب سوئے ہوئے جانور جاگ گئے۔ شور کی لہریں فصیلوں، گھروں، اور بلا خرگاؤں کے چاروں طرف پھیل گئیں۔ لوگ بھاگے بھاگے اس طرف نکل آئے۔'' لوگ جانتے ہیں کہ بڑے جانوروں کا ایسا شور کسی خطرے کی نشانی ہے۔''

وہ بے بس تھا۔

مشتعل اور مشعل بردار ہجوم کو اپنی طرف بڑھتے دیکھ کر وہ سرعت سے بھاگا۔ کیا اسے پتہ تھا اندھیرے میں وہ کس سمت بھاگ رہا ہے؟

☆☆☆

نعیم بیگ، لاھور پاکستان

آخری معرکہ

گل بانو نے دروازے کی اوٹ سے سر نکال کر آہستہ سے باہر کا منظر دیکھنے کی کوشش کی۔ دور دور تک دھویں کے بادل چھائے ہوئے تھے اور کچھ نظر نہیں آ رہا تھا۔ گولہ باری رکے ابھی چند منٹ ہی تو ہوئے تھے۔ اس سمجھ نہیں آ رہی تھی کہ وہ کیا کرے۔ اس نے مڑ کر انجیلا اور گلو کی طرف دیکھا۔ انجیلا کے چہرے پر خوف اپنی انتہا پر تھا اور گلو بھوک سے نڈھال شاید سو چکا تھا۔ انجیلا اور گل بانو کی آنکھیں کئی ایک راتوں سے مسلسل جاگنے سے سوجھی ہوئی تھیں۔ وہ گزشتہ ہفتہ بھر سے اس مٹی کے بنے گودام میں جنگ کی شدید گولہ باری میں اپنی معصوم زندگیوں کی بھیک کے متلاشی تھے۔

جب انھیں یہاں لایا گیا تھا تو کئی ایک گارڈ ان پر متعین تھے پھر رفتہ رفتہ گارڈ کم ہوتے گئے اور کل سے تو وہ ایک ان کی آزادی کے مفہوم سے آشنا بھی ہو چکے تھے کہ اب کوئی باغی اپنی خوفناک داڑھیوں کے ساتھ ہاتھ میں آتشیں اسلحہ سنبھالے ان پر متعین نہیں تھا۔ شدید گولہ باری نے شاید انھیں اپنے ٹھکانے بدلنے پر مجبور کر دیا تھا یا وہ مر چکے تھے۔

کل شام سے تو صرف پانی ہی بچا تھا کھانے پینے کا سامان جو اس کمرے میں رکھا تھا وہ سب کچھ تو گزشتہ دنوں سے استعمال ہوتے ہوتے کل شام کو ختم ہو چکا تھا۔ انجیلا کی زنبیل میں سے اکثر یورپی بسکٹ نکل آتے تھے جسے وہ بڑے چاؤ سے گلو کو دے دیا کرتی تھی۔ اب وہ سٹاک بھی ختم ہو چکا تھا۔ ماں کا دودھ اسکی بھوک مٹانے میں ناکام رہا تھا۔ اسی لئے تقریباً ایک سالہ گلو بار بار اپنی غوں غاں کرتے انجیلا کی طرف دیکھ کر اس کی توجہ چاہتا اور اپنے ننھے ہاتھوں سے اس کی زنبیل کھینچتا تو انجیلا کی آنکھوں نمناک ہو جاتیں۔

وہ ہر دفعہ ایک نئے جذبے کے ساتھ اٹھتی لیکن گل بانو اسے اشاروں کی زبان سے سمجھا دیتی کہ ابھی اس کا یہاں سے نکلنا آسان نہیں ہے۔ وہ اسی سرزمین کی بیٹی تھی اس اپنے رسم و رواج کا پتہ تھا۔ اسے یہ بھی معلوم تھا کہ یہاں ان باغیوں کو دھوکہ دینا اتنا آسان نہیں جو گزشتہ کئی ایک سالوں سے ملکی فوج کے ساتھ لڑ رہے تھے۔ لیکن اب لگ رہا تھا کہ فوج نے بالآخر اپنی طاقت اور

سوچ کو مجتمع کر لیا ہے۔ ادھر باغیوں نے بھی اپنے کمف اڑس لئے تھے۔ ان کی زندگی اور موت کے فیصلے کا وقت آ گیا تھا۔

انجیلا اٹھ کر دھیرے دھیرے گل بانو کی پیچھے آ کر کھڑی ہو گئی۔ اس نے بھی باہر جھانک کر دیکھنے کی کوشش کی تو گل بانو نے اسے اشارہ کر کے واپس اندر کر دیا۔ وہ جانتی تھی کہ یہ باغی اتنی جلدی مرنے والے نہیں ایسا نہ ہو کہ اپنی شکست کو وہ ان کی موت سے منسوب کر دیں۔ اسی لیئے وہ اس وقت تک خاموش رہنا چاہتی تھی جب تک اسی یقین نہ آ جائے کہ اس حویلی نما گودام میں انکا آخری شخص بھی کیفر کردار کو پہنچ چکا ہے۔

دھویں کے بادل چھٹے تو گل بانو نے ہمت کر کے دروازے کا ایک پٹ آدھا کھول دیا۔ اس نے بڑی ہمت سے یہ خطرہ مول لیا تھا۔ اسے معلوم تھا کہ اگر کوئی گارڈ باہر موجود ہوا تو وہ فوراً کھلے پٹ کو دیکھ کر اس طرف لپکے گا۔ کئی ایک منٹ گزر گئے لیکن چاروں طرف خاموشی تھی۔ کسی بھی ذی روح کی ہلکی سی آہٹ انہیں متنبہ کر سکتی تھی تاہم باہر مکمل خاموشی کا راج تھا۔ چند منٹ انتظار کے بعد گل بانو باہر صحن میں نکل آئی۔ ابھی شام کا پہلا پہر ہی تھا۔ گو ان پہاڑی علاقوں میں سورج جلد ڈوب جاتا ہے لیکن گل بانو کو یقین تھا کہ ابھی رات کی تاریکی ہونے میں دو گھنٹے پڑے ہیں اور اس اثنا میں وہ کہیں دور اس قید اور بھوک کے عذاب سے نکل سکتے ہیں۔

گل بانو نے گودام کے صحن کا ایک ہلکا سا جائزہ لیا۔ کئی ایک لاشیں بڑے دروازے کے پاس پڑی تھیں جن پر کھیاں بھنبھنا رہی تھیں۔ بڑا گیٹ آدھ کھلا تھا۔ باہر ایک بڑی گاڑی گیٹ کے اندر داخل ہوتے ہوئے گولہ لگنے سے جل چکی تھی۔

بانو فوراً واپس آئی اور اس نے انجیلا کو باہر آنے کا اشارہ کر دیا۔ انجیلا نے اپنا بیگ اٹھایا اور بانو نے گلو کو سوتے ہوئے اسی طرح گود میں اٹھا لیا۔ پھر کچھ سوچ کر اس نے گلو کو چند لمحوں کے لیئے انجیلا کو دیا اور خود اپنی چادر کو کمر کے گرد اس طرح سے لپیٹ کر گانٹھ لگائی کہ اسکی پیٹھ پر ایک چادری گود نمودار ہو گئی۔ بانو نے انجیلا کو اشارہ کیا کی وہ گلو کو اس گود میں لٹا دے۔ اب اس کے لیئے گلو کو اپنی پیٹھ پر اٹھانا انتہائی سہل ہو گیا تھا اسکے دونوں ہاتھ اب خالی تھے۔ وہ دونوں تیزی سے بڑے گیٹ سے باہر نکل آئیں تھیں۔ دور دور تک انسانی لاشیں اور گاڑیوں کے ادھ جلے حصے اور بموں کے شیل کے ٹکڑے پھیلے ہوئے تھے۔ درختوں کی کئی ایک بڑی شاخیں ٹوٹ کر نیچے گر چکی تھیں اور بظاہر انسانی جان گاؤں کے اس حصے میں ناپید ہو چکی تھی۔ البتہ انہوں نے چند ایک کتوں کے بھونکنے کی آواز ضرور سنی۔

انجیلا جانتی تھی کہ ایریڈ سے جا ہی کچھ اسی طرح کی ہوتی ہے۔ اسے کئی ایک جنگوں کی رپورٹنگ کا تجربہ تھا تاہم یہ علاقہ اور لوگ اسکے لیئے ایک نیا تجربہ تھے۔

کتوں کے بھونکنے کی آواز اکثر انسانی موجودگی کا نشان دیتی ہے یہ سوچ کر انجیلا نے بانو کو کہا اور ساتھ ہی اشارے سے سمجھایا کہ اس طرف کتے بول رہے ہیں۔ دوسری طرف کو نکلتے ہیں لیکن بانو کے ذہن میں کچھ اور تھا اس نے انجیلا کو کہا کہ نہیں۔۔۔ ہمیں اسی طرف جانا ہے جہاں سے کتوں کے بھونکنے کی آواز آ رہی ہے اور اس کے ساتھ ہی انجیلا کا ہاتھ پکڑ کر اس طرف کو چل نکلی۔ اسے معلوم تھا کہ انجیلا برطانیہ کے اخبار کی رپورٹر ہے اور اس جنگ کی رپورٹنگ کے دوران وہ کئی ایک مہینوں سے ان درندروں کی قید میں ہے۔ ان دونوں کا ایک ساتھ ہونا قسمت کا کھیل ہی تھا۔

بانو جانتی تھی کہ بھونکتے کتے پاکستانی فوج کے سدھائے ہوئے ہیں۔ اسکا مطلب ہے کہ فوج یہیں کہیں قریب ہی موجود ہے اور وہی ہوا۔ جونہی بانو نے اس وسیع و عریض گودام کی بیرونی دیوار کو ساتھ ساتھ چلتے عبور کیا تو دائیں طرف چند سو گز پر فوج کے ٹینک نظر آئے اور اسکے پیچھے چند بکتر بند اور دیگر گاڑیاں گودام کی طرف رینگتی نظر آئیں۔ بانو نے جھٹ سے ادھر اُدھر دیکھا اور پھر انجیلا کو تیزی سے کہا کہ وہ کوئی سفید کپڑا نکالے۔ انجیلا پشتو نہیں سمجھتی تھی اور بانو مکمل انگلش نہیں۔ تاہم اب تک کے ساتھ میں دونوں نے اپنی گفتگو کو ایسی ہی زبان اور اشاروں کنایوں سے خوب نبایا تھا۔ بانو نے کہا وہ اپنا بیگ کھولے۔ جونہی انجیلا نے بیگ کھولا تو بانو کو سامنے پڑے سفید کاغذ نظر آ گئے۔ اس نے تیزی سے دو کاغذ ہاتھوں میں لیئے اپنے ہاتھ اٹھا لیئے۔ اس دیکھ کر انجیلا نے بھی یہی کیا۔ اتنے دیر میں ایک بڑی گاڑی ان کے پاس آ کر رک گئی۔ ان میں سے ایک نوجوان سپاہی اترا۔ اس نے بانو کو حلیئے سے پہچان لیا کہ یہ عورت مقامی ہے۔ اس نے اس سے پشتو میں پوچھا وہ کون ہیں؟ بانو نے مختصراً اسے بتایا کہ وہ باغیوں کی قیدی تھیں اور اب انکے مرنے پر بھاگ نکلی ہیں۔ یہ سن کر اس فوجی نے انجیلا کا بیگ چیک کیا اور گاڑی میں بیٹھے افسر کو بتایا جس کے حکم پر انہیں گاڑی میں بٹھا لیا گیا اور وہ گاڑی قافلے سے جدا ہو کر واپس اپنے کیمپ کی طرف چل نکلی۔ کیمپ میں پہنچ کر انہیں ایک کمرے نما خیمہ میں پہنچا دیا گیا۔ تھوڑی دیر کے بعد ایک نوجوان سپاہی نے آ کر انہیں کھانے پینے کا سامان دیا اور کہا وہ آرام کریں۔ صبح بات ہو گی۔

انجیلا کافی مطمئن تھی بریڈ کے چند سلائس کچھ پھل اور جوس پینے سے اسکی نہ صرف توانائی بحال ہو گئی تھی بلکہ اس کا اعتماد بانو پر مزید بڑھ گیا تھا۔ بانو نے بھی گلو کو کھلا پلا کر سلا دیا تھا وہ

بظاہر مطمئن لیکن اندر سے کافی بے چین تھی اور کچھ دیر سونا چاہتی تھی۔ اس نے انجیلا کو جو اپنی کتاب پڑھنے میں مصروف تھی کو اشارہ کیا اور آہستگی سے اپنی آنکھیں بند کر لیں۔

رات کا آخری پہر تھا جب اسے بلی کی میاؤں کی مخصوص آواز آئی۔ وہ تیزی سے جاگی۔ اس نے انجیلا کی طرف دیکھا وہ سو رہی تھی۔ میاؤں دوبارہ ہوئی۔ آواز اسکے خیمے کے باہر سے آ رہی تھی جواب میں اس نے بھی بلی کی میاؤں حلق سے نکالی اور رینگتی ہوئی خیمے سے باہر نکل آئی۔ وہ لیٹے لیٹے ہی فوجیوں کی طرح کہنیوں کے بل خیمے کے اس طرف جانکلی جہاں سے بلی کی آواز آئی تھی۔ ابھی وہ اندھیرے میں نظریں دوڑا رہی تھی کہ کسی شخص نے لیٹے ہوئے ہی مضبوطی سے اسکے منہ پر ہاتھ رکھ دیا۔ بانو پہچان چکی تھی وہ گلریز ہی تھا۔ وہ اسکے ہاتھوں کی خوشبو ہزاروں لوگوں میں پہچان سکتی تھی۔ اسکی محبت اسکی زندگی اسکے معصوم گلو کا باپ۔ ان باغیوں کے ہاتھوں ایک طرح سے یرغمال بنا وہ اپنی بیوی کے ساتھ کئی ایک ماہ سے نیم دلی سے انکا ساتھ دے رہا تھا۔

بانو نے آگے بڑھ کر لیٹے لیٹے ہی گلریز کے منہ کو اپنے ہاتھوں کے کٹورے میں لے لیا۔ اسے یقین تھا کہ اس قدر گولہ باری میں بھی گلریز بچ نکلے گا۔ اسے گلریز کی صلاحیتوں پر اعتماد تھا۔ بانو نے سرگوشی کی اور گلریز سے اپنے ماں باپ کے بارے میں پوچھا۔ اس سے پہلے گلریز کوئی جواب دیتا پورا علاقہ یک لخت روشنیوں میں نہا گیا۔ چاروں طرف فوجی آٹومیٹک گنز لیئے انہیں گھیراؤ لے کھڑے تھے۔ گلریز نے اپنے ہتھیار ڈال دیئے جس پر انہیں فوراً گرفتار کر لیا گیا اور ایک نیم اندھیرے خیمہ میں دھکیل دیا گیا۔ بانو چیختی چلاتی رہی اور اپنے گلو کو پکارتی رہی لیکن فوجیوں نے اسکی ایک نہ سنی۔ ایک نوجوان فوجی ان کے خیمے کے اندر بھی تعینات کر دیا گیا۔ جسے انہیں کسی بھی حرکت کرنے پر گولی مار دینے کا حکم دے دیا گیا تھا۔

اگلے دن صبح دھوپ نکلتے ہی دو فوجی ان کے خیمے کے اندر آئے اور انہیں اپنی بندوقوں کے بٹ سے دھکیلتے ہوئے ایک خیمہ میں لے گئے جہاں مکمل خاموشی بسیرا کئے ہوئے تھی۔

سامنے میز پر ایک افسر بیٹھا تھا۔ ایک سفید کاغذ اسکے سامنے دھرا تھا جس پر وہ تیزی سے کچھ لکھ رہا تھا۔ دونوں کو اس کے سامنے کھڑا کر دیا گیا۔

''تمہارا نام؟'' اس نے گلریز سے پوچھا۔

''گلریز خان''۔

''کہاں کے رہائشی ہو؟

''کیمپ نو برخان''

''یہ لڑکی کون ہے؟''

''یہ میری بیوی ہے۔''

افسر ساتھ ساتھ کاغذ پر لکھ رہا تھا پھر اس افسر نے گل بانو کی طرف دیکھا اور اپنے سپاہی کو اشارہ کیا۔

اس سپاہی نے گل بانو کو کندھے سے دھکیل کر افسر کے سامنے کیا۔ ''تمہارا نام؟'' ''گل بانو'' گل بانو نے آہستہ سے کہا۔

افسر نے لڑکی کی آنکھوں میں آنکھیں ڈالیں اور کچھ ٹٹولنا چاہا۔

یہ یورپی لڑکی کون ہے؟

گلریز جھٹ سے بولا۔ ''یہ ہماری ساتھی ہے۔''

یہ سنتے ہی پیچھے کھڑے سپاہی نے ایک زوردار تھپڑ گلریز کی گردن پر مارا۔ گلریز لڑکھڑا کر سامنے میز سے ٹکرا گیا۔

''جھوٹ بولتے ہو۔''

''تمہارا امیر داؤد کہاں ہے؟

''ہم نہیں جانتے۔'' گلریز نے جواب دیا۔ افسر نے بانو کی طرف دیکھا۔ وہ خاموش تھی۔

انہیں واپس خیمہ میں لے جاؤ۔ لڑکی کو اسکا بچہ واپس کر دو اور اسے الگ خیمہ میں رکھو۔ ان کے بارے میں فیصلہ کمانڈر صاحب کریں گے۔ یہ کہہ کر افسر نے چند الفاظ کاغذ پر لکھے اور کاغذ اور قلم دونوں لپیٹ دیئے۔ فوجی انہیں دھکیلتے ہوئے ان کی خیموں میں لے گئے۔ دور کہیں فضا میں جنگی جہازوں کے بم گرانے کی آوازیں اور زمین پر گولیاں چلنے کی آوازیں ایک ساتھ مل کر اپنی غمناک دھنیں بجا رہی تھیں۔ جنگ اپنے عروج پر تھی اور زمین اپنا خراج انسانی خون کی شکل میں وصول کر رہی تھی۔

کوئی ایک گھنٹہ بعد دو فوجی ایک کاغذ ہاتھ میں پکڑے اس کے خیمے میں آئے۔ گلریز کو لیکر دوسرے خیمہ میں لے گئے جہاں گل بانو بھی کھڑی تھی ان دونوں کو افسر کے سامنے کھڑا کر دیا گیا۔ ان میں ایک نے اپنے ہاتھ میں پکڑا کاغذ کھولا اور پڑھنا شروع کر دیا۔ ''ملزم گلریز خان اور ملزمہ گل بانو۔ جنگی سمری عدالت میں تم پر ملک سے غداری کا جرم ثابت ہو چکا ہے۔ لہذا تم دونوں کو تین بجے سہ پہر اس جرم کی سزا میں فائرنگ اسکواڈ کے سامنے کھڑا کر دیا جائے گا جب تک تمہاری موت واقع نہ ہو جائے۔ تم کو اس سزا کے خلاف اپیل کا حق دیا جاتا ہے۔ اس کے لیئے

تمہارے پاس ایک گھنٹہ ہے۔'' یہ کہہ کر فوجی نے کاغذ لپیٹا اور تہہ کر کے اپنی جیب میں رکھ لیا۔ اور الٹے قدموں خیمے سے باہر نکل گیا۔

گلریز خان ساکت و جامد کھڑا رہا جبکہ گل بانو فوراً زمین پر بیٹھ گئی۔ اسکی آنکھوں سے ایک جھڑی برس پڑی۔ وہ سسک رہی تھی۔ اسکے گلو کا کیا بنے گا۔ گلریز خان کو معلوم تھا کہ اسکا جرم اس کی موت ثابت ہوگا لیکن اسے گل بانو کا یوں بے گناہ مرنا قبول نہیں تھا۔

اس نے ایک فیصلہ کرلیا تھا۔

یہ سوچ کر وہ اٹھا اور خیمے کے دروازے پر کھڑے گارڈ کو کہا کہ وہ اپیل کرنا چاہتا ہے۔ گارڈ نے اسکی بات سنی ان سنی کردی۔ اسے معلوم تھا کہ ابھی چند منٹ میں یہ کمانڈر کے پاس حاضر ہونگے۔ تھوڑی ہی دیر میں ایک فوجی آیا اور اسے لیئے کمانڈر کے بڑے خیمے میں لے گیا۔ کمانڈر ایک دراز قد تنومند پٹھان تھا۔ اس کے ساتھ کرسی پر انجیلا بیٹھی ہوئی تھی اور پیچھے وہ افسر کھڑا تھا جس نے پہلے گلریز کا بیان لیا تھا۔ خیمہ میں ایک گھمبیر خاموشی طاری تھی۔ گلریز کو دیکھتے ہی کمانڈر کی نظروں میں ایک لمحہ کے لیئے چمک آئی جسے خیمہ میں موجود کسی شخص نے محسوس نہیں کیا ما سوائے گلریز کے۔ اس لیئے کہ وہ کمانڈر کو جانتا تھا۔

''کیا تم اپیل کرنا چاہتے ہو؟'' کمانڈر کی گرجدار آواز گونجی۔

''جی ہاں۔'' گلریز نے سر جھکائے نیچی نظروں سے آہستہ سے کہا۔

''تم اپیل میں کیا کہنا چاہتے ہو؟''

میں گلریز خان کیمپ نُوبر خان خدا کو حاضر ناضر جان کر کہتا ہوں کہ میں جرم وار ہوں کہ میں ان باغیوں کے ساتھ شامل ہوا۔ لیکن میری شمولیت انہیں راہ راست پر لانے کے لیئے تھی۔ میں باغیوں کو درست نہیں سمجھتا ہوں لیکن میں نے انکا ساتھ اس لیئے دیا کہ کوئی تو انہیں راہ راست پر لا سکے لیکن میں اپنی ناکامی قبول کرتا ہوں۔ میرا خاندان اس بات کو جانتا ہے کہ میں شروع سے ہی فتنہ انگیز نہیں تھا اور نہ ہوں۔ میں نے باغیوں کو ہمیشہ جرم کی راہ سے ہٹایا کہ میں انکا لشکری نہیں بلکہ استاد ہوں۔ میری بیوی بھی میرے ساتھ ہے اور وہ بھی میری طرح بچیوں کی استاد ہے۔ ہم دونوں باغیوں کے اندر انکا ضمیر ہیں جسے وہ مردہ سمجھ بیٹھے ہیں۔ لیکن اب میں اور میری بیوی تھک چکے ہیں۔ جب انہوں نے انجیلا کو قید کیا تو میری بیوی گل بانو کو اسکی رکھوالی پر لگا دیا۔ یہ کوئی ایک ہفتہ پہلے کی بات ہے۔ اسکے ساتھ دوسرے گارڈ بھی تھے لیکن جب فوج نے حملہ کیا تو سب مارے گئے۔ میں نے بھی بھاگ کر جان بچائی۔ مجھے رات کو معلوم ہو گیا تھا کہ فوج میری بیوی اور انجیلا کو

ساتھ لے گئی ہے۔ میں باغیوں کے ساتھ سودا کر کے آیا تھا کہ اگر میں ان کو انجیلا واپس لا دوں تو کیا وہ میری اپنی کھوئی ہوئی دنیا میں مجھے واپس جانے دینگے۔۔ وہ مان گئے تھے یوں میں اپنی بیوی اور انجیلا کو لینے آیا تھا کہ گرفتار کرلیا گیا۔''

''تمہارا امیر داؤد کہاں ہے؟'' کمانڈر نے پوچھا۔

''وہ کل رات چشمہ اچوزہ میں تھا۔'' گلریز نے بتایا۔

''ان کی سزا دو گھنٹوں کے لیئے معطل کی جاتی ہے۔ انہیں واپس خیمہ میں لے جاؤ۔''

کمانڈر نے اپنا فیصلہ سنایا اور کاغذ پر دستخط کر دیئے۔

گلریز خان کے دل سے ایک بہت بڑا بوجھ اتر چکا تھا اسے ایسے محسوس ہو رہا تھا کہ اسکی روح آزاد ہو چکی ہے اور فضاؤں کے دوش پر تیرتے بادلوں کی طرح نیچے بچی کو دیکھ رہی ہے۔ اسکا دل اب گواہی دے رہا تھا کہ یقین کی دولت اس واپس مل چکی ہے۔ اس نے سچ بول کر اپنے آپ کو خدا کے حوالے کر دیا ہے۔ اسے باغیوں سے اب کوئی سروکار نہیں تھا۔ گو گزشتہ کئی سالوں سے وہ باغیوں کو سمجھا رہا تھا لیکن ان کی سوچ ہمیشہ منفی رہی تھی۔ آج اسے احساس ہو رہا تھا کہ اس نے ایسا کمزور لمحہ اپنی زندگی میں کیوں چنا تھا جہاں انسان صرف دوسروں کی انتہائی دیانت کے بدلے اپنی مادر وطن کو بیچ ڈالے۔ وہ بڑبڑا رہا تھا۔۔۔ یہ سب کچھ کیسے ہو گیا تھا؟

اور پھر آج اس نے اپنی موت کو سامنے دیکھ کر سچ کی راہ اپنائی۔ کیا انسان اتنا کمزور ہے۔ استاد محترم پروفیسر عبدالمالک تو کچھ اور کہتے تھے۔ وہ تو جرم کرنے سے پہلے کے چند لمحات کو انسانی زندگی کا نچوڑ قرار دیتے تھے۔ وہ یہ سب کچھ کیسے بھول گیا تھا؟ اسے آج بہت سے سوالوں کے جواب چاہیے تھے اس کے پاس وقت کم تھا وہ اس گتھی کو سلجھائے بغیر زندگی سے دور جانا نہیں چاہتا ہے۔

اس نے اپنے تصور میں ساتھ والے خیمے میں بیٹھی اپنی بیوی گل بانو کی طرف دیکھا جس نے اپنی زندگی گلریز پر قربان کر دی تھی۔ وہ اسے ایک دیوی کی طرح لگی۔ اس کا جی چاہا کہ اس کے قدموں میں سر رکھ دے۔ وہ سب کچھ اس کے لیئے جھیل رہی تھی۔ اس گل بانو پر فخر تھا۔

وہ محسوس کر رہا تھا کہ زندگی آہستہ آہستہ اسکی ٹانگوں سے نکل رہی ہے۔ وہ خیمے میں نصب موٹے سے بانس کے ساتھ اور سرک گیا تھا۔ دوسرے خیمہ میں بیٹھی گل بانو مسلسل رو رہی تھی اور اسکے ہونٹوں پر اپنے شوہر کے لیے دعائیہ کلمے جاری تھے۔ اسکی موت کی سزا اس کے لیئے وقت سے پہلے کٹھن امتحان بن چکی تھی۔ اسکی آنکھوں سے برستے آنسو ختم نہ ہونے والے طوفان کی

طرح تھے۔ اسے اپنی سزا کا دکھ نہیں تھا صرف گلریز کا دکھ اس کے دل کو چیر رہا تھا جس نے آج تک
کسی مکھی کو مارنا بھی جرم ہی سمجھا تھا۔

اتنے میں تین سپاہی خیمے کے اندر داخل ہوئے۔ ان میں ایک ان کا لیڈر تھا۔

''گلریز خان۔ تمہاری بیوی کی اپیل منظور ہو گئی ہے لیکن تمہاری اپیل ایریا کمانڈر نے
مسترد کر دی ہے اور تمہاری موت کا حکم آ گیا ہے۔ اپنی آخری خواہش ہو تو تم بتا سکتے ہو۔'' آنے والا
سپاہی روبوٹ کی طرح سپاٹ لہجے میں بولا۔

''صرف میری ماں تک یہ پیغام پہنچا دیا جائے کہ گلریز خان نے بھی مادر وطن کے لیے
جان دے دی ہے۔'' میں اسکی محبت اسکی قربانیوں کو یوں رائیگاں ہوتے نہیں دیکھ سکتا۔ یہ کہتے
ہوئے وہ سپاہیوں کے ساتھ چل پڑا۔

''سر۔۔۔ قافلہ تیار ہے۔''

''ٹھیک ہے۔ مس انجیلا سے کہو کہ وہ گل بانو اور بچے کو لیکر گاڑی میں بیٹھیں۔'' کمانڈر
نے اپنے نائب سے کہا۔ ''اور ہاں انجیلا اور گل بانو کے رہائی کے آرڈر کی کاپیاں سب علاقہ
پوسٹس پر بھجوا دی جائیں۔ اب وہ میرے ساتھ ہی گھر جائیں گی۔''

''سر۔۔۔ اور گلریز خان صاحب کی ڈیڈ باڈی؟''

''میں نے ایریا کمانڈر سے تین دن کی ایمرجنسی چھٹی لے لی ہے۔ آخر گلریز میرا بھائی
ہے اس کی تدفین میں تو شامل ہونگا نا! اور پھر ماں کو بھی تو سنبھالنا ہے۔'' کمانڈر نے اپنے اندر کے
دکھ کو چھپاتے ہوئے کہا لیکن اسکی آنکھوں کی نمی سب کچھ عیاں کر رہی تھی۔

☆☆☆

نوٹ: یہ افسانہ شمالی علاقوں میں دہشت گردی ختم کرنے کی مہم اور فوج اور عوام کی قربانیوں کی
داستان رقم کرنے کے اعتراف میں لکھا گیا ہے۔

سید احمد قادری

وقت کا بہتا دریا

وقت تیزی سے گزر رہا تھا۔ جاوید نے بچپن سے جوانی میں قدم رکھا، بیرون ملک
میں اچھی نوکری ملی، غزالہ جیسی خوبصورت اور تعلیم یافتہ بیوی ملی، تین چار سال میں ایک بیٹا اور
ایک بیٹی کا وہ باپ بن گیا.......... اور پھر وقت کو تو جیسے پر لگ گئے ہوں.....

صبح ہوتی تو، ایسا لگتا جیسے گھر میں طوفان آ گیا...... وہ بذات خود، غزالہ اور دونوں بچے
بیڈروم سے واش روم واش روم سے لیونگ روم اور لونڈری روم سے لونڈری روم دوڑتے بھاگتے
نظر آتے، سبھوں کی نگاہیں دیوار پر لگی گھڑی کی ٹک ٹک کرتی سوئیوں پر ہوتی...... سب سے زیادہ
پریشان غزالہ رہتی...... کبھی جاوید کو دوڑتی ہوئی گارلک بریڈ دیتی، کبھی بچوں کو جلدی تیار ہونے کی
تاکید کرتی، کبھی انہیں جلدی جلدی دودھ پینے اور کچھ کھانے کے لئے سمجھاتی جاتی اور اسی دوران
وہ خود بھی تیزی سے تیار ہونے کی کوشش میں مصروف رہتی۔ گھڑی کا کانٹا سات پر پہنچتا تو یہ
چاروں بھاگتے ہوئے تیزی سے گھر کے اندر سے باہر آتے، جاوید اپنی گاڑی اسٹارٹ کرتا اور دفتر
کے لئے روانہ ہو جاتا، غزالہ اپنی گاڑی میں دونوں بچوں کو بیٹھاتی اور کار ڈرائیو کرتی ہوئی دونوں
بچوں کو کیئر ٹیکر ہوم میں اتارتی اور پھر اسی تیز رفتار سے وہ اپنے جاب کے لئے چل دیتی۔

دونوں بچے کچھ دیر تک کیئر ٹیکر ہوم میں دوسرے بچوں کے ساتھ کھیل کود کرتے اور
ساڑھے آٹھ بجے دوسرے بہت سارے بچوں کے ساتھ لائن لگا کر اسکول کے لئے روانہ ہو جاتے
۔ لنچ ٹائم میں روزانہ ہی دونوں اسکول کے کیفے ٹیریا میں پہنچ کر اپنی بھوک مٹاتے۔ دو بجے چھٹی
ہوتی اور وہ دونوں پھر ڈھیر سارے بچوں کے ساتھ لائن لگا کر کیئر ٹیکر ہوم پہنچتے، یہاں ان کے لئے
کھانا تیار ملتا، لیکن کبھی دونوں کبھی کھاتے، کبھی نہیں کھاتے دوسرے بچوں کے ساتھ کھیل کود میں
ان کا زیادہ دل لگتا۔

شام چھ بجے غزالہ اپنی جاب سے لوٹتی ہوئی کیئر ٹیکر آتی، دونوں بچوں کو پک کرتی
اور اپنے گھر کی جانب چل دیتی۔ راستے بھر دونوں بچوں سے دن بھر کی روداد پوچھتی لنچ لیا تھا

یا نہیں، زیادہ شرارت تو نہیں کیا، کلاس ٹیچر کا ریمارکس اچھا ہے نہ؟ وغیرہ وغیرہ۔

لیکن دونوں بچے بس ہاں ہوں میں جواب دیتے، اس لئے کہ دن بھر کی بھاگ دوڑ اور کھیل کود کے ساتھ ساتھ پڑھائی انہیں بہت زیادہ تھکا دیتی۔

گھر پہنچ کر دونوں بچے اپنے اپنے ہوم ورک جلدی جلدی کرنے میں مصروف ہو جاتے، جاوید ایک گھنٹہ بعد آتا۔ وہ بھی تھک کر چور ہوتا، غزالہ کا کبھی موڈ رہتا تو سبھوں کے لئے کھانا بناتی اور موڈ نہیں رہا یا تکان زیادہ رہتی تو پھر کسی رسٹورینٹ سے کھانا منگا لیتی اور کھانا کھا کر چاروں دوسری صبح جلدی جاگنے کے لئے سو جاتے۔

تقریباً یہی روز کا معمول تھا، ویک اینڈ میں مصروفیت اور بڑھ جاتی کہ پورے ہفتہ بھر کی گھر کی صفائی، کپڑے کی دھلائی، جاب کی رپورٹ، بچوں کا ہوم ورک...... ہاں ان ہی مصروف لمحوں میں وہ کبھی گھومنے کے لئے باہر نکل جاتے اور رات گئے ہوٹل سے کھانا کھا کر لوٹتے اور دوسرے دن کی صبح سے پھر وہی بھاگ دوڑ۔

جاوید کبھی جاب سے کچھ پہلے آجاتا تو دیکھتا گھر میں سناٹے کی حکمرانی ہے...... اسے عجیب سا لگتا اور وہ لیونگ روم کے صوفہ میں بیٹھا سوچنے لگتا.......... اس کی سوچ اسے بچپن کی وادیوں میں لے جاتی.......... وہ بھی کیا دن تھے، پورا گھر بھرا ہوا۔ دادا، دادی، اماں، ابا، خالہ دادی، ڈھیر سارے بھائی بہن چچا، چچی ان کے بچے نوکر چاکر، دائی ماما...... گھر کے باہری حصہ میں تین چار گائے، گھر کے پچھواڑے میں بنے تالاب کے گرد ہنس بطخیں، چھوٹی بطخیں، کبوتروں کے کابک۔ مرغیوں کے ڈربے.......... پنجروں میں طرح طرح کے خوبصورت طوطے، چڑیاں.......... گھر کے چاروں طرف آم، امرود، شریفہ، بیر، جامن، پپیتہ کے پیڑ..........

کتنا مزہ آتا تھا، سارے بھائی بہن مل کر طرح طرح کے کھیل کھیلتے، لکا چھپی کے کھیل میں تو اور مزہ آتا تھا، کبھی وہ پیڑ کی ڈالیوں پر چڑھ کر چھپ جاتا، کبھی گائے کے رکھے گئے پوال کے انبار میں دبک جاتا.......... سبھی مل کر کبھی آم توڑ کر کھاتے، کبھی امرود، کبھی بیر، کبھی شریفہ، کس قدر میٹھے اور مزیدار ہوتے تھے یہ پھل۔ کھیل دوران گھر کے اندر سے کبھی دادا یا ابا نکلتے تو انہیں دیکھتے ہی سہم جاتے، ایسے جیسے یہ لوگ کسی طرح کی شرارت نہیں کر رہے ہیں۔ اور انہیں اسطرح دیکھ کر دادا، ابا یا چچا جان اطمینان کی سانس لیتے ہوئے پھر اپنے کام میں مصروف ہو جاتے۔ دادا ابا کے حقہ کی گڑگڑاہٹ گونجتی رہتی، اس کے تمباکو کی خوشبو فضا میں تیرتی رہتی۔

شام میں مغرب بعد مولوی صاحب آجاتے اور بڑے ہال میں کئی چوکیوں کو ملا کر، بچھے خوبصورت قالین پر سارے بھائی بہن بیٹھ جاتے اور مولوی صاحب باری باری سبھوں کو دئے گئے سبق کو سنتے جاتے، اس دوران دوسرے بھائی بہن آگے پیچھے جھوم جھوم کر اللہ ایک ہے، پاک اور بے عیب ہے...... اللہ ایک ہے پاک اور بے عیب ہے یا اردو پیاری...... اردو پیاری...... کی رٹ لگائے جاتا، کوئی الحمد یاد کرتا، کوئی دوسرے سورہ سناتا جاتا۔ کوئی بچہ خاموش ہو جاتا تو مولوی صاحب کی تیز نگاہیں اسے پکڑ لیتیں اور ایک چھڑی سڑاپ سے پڑتی۔ آموختہ کے بعد سبھوں کی چھٹی ہو جاتی.......... سارے بچے دوڑتے ہوئے گھر کے اندر جاتے، دسترخوان پر کھانا چن دیا جاتا اور سبھی مزے لے لے کر کھانا کھاتے، کچھ گپیں بھی ہوتیں کچھ شرارتیں بھی ہوتیں..........

وقت کہاں سے کہاں نکل گیا...... جاوید ان خیالوں میں ایسا ڈوبا کہ غزالہ اور دونوں بچوں کی آمد کا احساس ہی نہیں ہوا۔ تینوں آ کر سامنے کھڑے ہو گئے تو وہ چونک پڑا۔ اور پھیکی سی مسکراہٹ کے ساتھ کہا--

ارے تم لوگ آگئے؟ جواب میں غزالہ نے اسے عجیب سی نظروں سے دیکھا، اور پوچھا۔ تم کہاں کھوئے ہوئے ہو؟

"نہیں کچھ نہیں...... بس یونہی...... آج کچھ زیادہ ہی تھک گیا ہوں" جاوید نے مسکراتے ہوئے کہا۔

ارے یہ تو روز کا معمول ہے، آج ویسے تم کچھ زیادہ اداس اور پریشان لگ رہے ہو؟ کوئی خاص بات......؟

غزالہ کے اس سوال کو نظر انداز کرتا ہوا، وہ اٹھ کھڑا ہوا اور پانی پی کر اپنے بیڈ روم میں پہنچ کر اپنے بیڈ پر لیٹ گیا۔

کچھ دیر بعد دونوں بچوں کو سلا کر غزالہ بھی آگئی...... خلاف توقع ضرور کچھ پریشان ہے۔ اس لئے پھر اس سے سوال کیا...... کیا بات ہے جاوید، سچ سچ بتاؤ......

"ارے نہیں کوئی بات نہیں، بس نیند نہیں آرہی ہے"......

جاوید کی اس بات سے غزالہ مطمئن ہوئی اور جب اسنے بہت کرید ا تو جاوید نے کہا......

دراصل میں اس تیز اور بہت تیز دوڑتی بھاگتی زندگی سے گھبرا گیا ہوں۔ ہم دونوں

اتنے پیسے کس کے لئے کما رہے ہیں؟ نہ آرام ہے، نہ سکون و اطمینان ہے، اس بھاگ دوڑ میں دن بہ دن ہم دونوں ایک دوسرے سے یہاں تک کے اپنے بچوں سے بھی کتنے دور ہو گئے ہیں۔ یہ بھی کوئی زندگی ہے، کیا دولت کا حصول ہی سب کچھ ہے؟

غزالہ نے چونک کر جاوید کو بہت غور سے دیکھا اور سوال کیا تو کیا کیا جائے، اس کا حل کیا ہے؟

حل...... حل یہ نہیں ہو سکتا کہ ہم لوگ اپنے ملک واپس ہو جائیں، جہاں اماں، ابا، کی سونی نگاہیں، ہم لوگوں کو ڈھونڈتی رہتی ہیں، آج بھی وہاں سارا کچھ ہے، صرف ہم لوگوں کے نہ رہنے کی وجہ کر ویرانی ہے، وہاں مجھے جاب بھی ضرور مل جائیگی، تم گھر کا، اماں، ابا، کا، بچوں کا خیال رکھوگی، تم اپنے خاندان والوں سے بھی قریب ہو جاؤ گی، ودائی تو کر تمہاری مدد کیا کریں گے، بچوں کو اپنا ایک ماحول ملے گا، اپنی تہذیب۔ اپنی قدریں، اپنی زبان اور......اور......

جاوید بولتا رہا، غزالہ غور سے سنتی رہی اور تھوڑی دیر بعد بولی...... سنو جاوید، آج کی زندگی کی یہی سچائی ہے اور ہم ان سچائیوں سے منھ نہیں موڑ سکتے۔ بس زندگی کے بہتے دھارے میں بہتے جاؤ..........!

رات کافی ہو گئی ہے، اب تم سو جاؤ اور مجھے بھی سونے دو، ویسے بھی کل مجھے سویرے ہی نکلنا ہے، یہ کہتی ہوئی غزالہ نے بیڈ سوئچ سے لائٹ آف کیا اور دوسری طرف کروٹ لے کر سو گئی۔

☆☆☆

ابرار مجیب

رات کا منظر نامہ

سارا قصہ اس عجیب و غریب رتھ سے شروع ہوا تھا جسے کھینچنے کے لیے گھوڑے نہیں تھے پھر بھی رتھ سرعت سے بھاگتا تھا، اس رتھ کے تعلق سے یہ خبر گشت کر رہی تھی کہ اسے ماضی کے اندھے کنویں سے نکالا گیا ہے اور یہ ماضی ہی کی طرف لوٹ رہا ہے۔ یہ رتھ ایک انتہائی قدیم شہر جو کہ اب جدید تھا کے قدیم مندر جیسا کہ اسے تعمیر کرنے کے جواز کے طور پر بتایا گیا اور جو در اصل جدید مندر تھا، اسی مندر کے ایک قدیم کنویں سے برآمد ہوا تھا۔ اس رتھ کا سوامی ایک ایسا شخص تھا جو انگریزی بھی اسی روانی سے بولتا تھا جتنا چبا چبا کر سنسکرت آمیز ہندی، یہ سوامی جدید تھا لیکن قدیم بن گیا تھا۔ اس عجیب و غریب سواری کے گرد ایک غول بیابانی تھا جن کے ہاتھوں میں ترشول تھے، ان کے حلیوں سے ایسا لگ رہا تھا کہ یہ آدمی ہیں جنہوں نے بندر کا بہروپ بھرا ہے اور ایک تصوراتی لنکا کی فتح کے لیے رواں دواں ہیں، گو کہ ان کے نعروں میں لنکا کی بجائے ایک بوسیدہ سی مسجد کا تذکرہ تھا جسے وہ مسمار کرنے کے خواہش مند نظر آرہے تھے۔ یہ رتھ جس قدیم نام والے جدید شہر سے نکلا تھا وہ ایک ایسے منطقہ میں واقع تھا جس کے جغرافیائی حدود کو مستقبل ایک عظیم تجربہ گاہ کے طور پر دیکھ رہا تھا جہاں تجربات کا وہ سلسلہ شروع ہونا تھا جس کی مثال انسانی تاریخ میں ملتی ہے۔

بہر حال یہ طے تھا کہ اس رتھ کو کسی اشومیگھ یگیہ کے گھوڑے کی طرح یگیہ کے بعد چھوڑ دیا گیا، اب یہ جس طرف جاتا دو ہی باتیں ہوتیں یا تو اس علاقے پر رتھ کے سوامی کا قبضہ تسلیم کر لیا جاتا یا اگر کوئی اس رتھ پر اعتراض کرتا تو ایک بھیانک صورت حال پیدا ہو جاتی۔ اس صورت حال کے تحت پہلی بار بطور صحافی اس نے سوال کیا تھا۔

''اس رتھ اور اس کو گھیرے ہوئے یہ غول بیابانی جنہوں نے ترشول اٹھا رکھے ہیں کس مقصد کے لیے ہیں؟''

''اچھا پرشن (سوال) ہے۔'' رتھ پر بیٹھے سوامی جس کی مونچھ سفید تھی لیکن مونچھ کے کناروں کی نوکوں کو کاٹ دیا گیا تھا۔ ایسا لگتا تھا جیسے ڈرامہ کے کسی کردار کے ہونٹ پر ایک سفید

پٹی چپکا دی گئی ہو، نے مسکراتے ہوئے جواب دیا۔

"پرشن تو اچھا ہے مہاراج، لیکن آپ نے اتر نہیں دیا۔"

"تمہاری داڑھی بہت بھیانکر ہے، ہم ماضی کی طرف اسی لیے لوٹ رہے کہ ایسی داڑھیوں کو راستے سے ہٹا دیں۔" مہاراجہ نے گمبھیر تبسم کے ساتھ کہا۔ "تم ملیچھوں نے ہماری تاریخ کو ناپاک کر دیا۔ اسے پوتر کرنے کے لیے ہمیں پھر سے تاریخ کی پہلی سیڑھی تک پہنچنا ہے۔"

"میں صحافی ہوں مہاراج، ملیچھ نہیں۔ میں تو یہ جاننے میں دلچسپی رکھتا ہوں کہ کیا ایسا کوئی پروسس ہے کہ ہم ماضی میں لوٹ سکیں۔ میں نے ایچ جی ویلس کی ٹائم مشین پڑھی ہے لیکن وہ تخیلی مشین ہے، حقیقت میں ایسی کوئی مشین ایجاد نہیں ہوئی جس میں بیٹھ کر ہم ماضی کا سفر کر سکیں۔"

"تم نرے جاہل ہو، ویسے تمہاری داڑھی یہ بتا رہی ہے کہ تم ملیچھ ذات سے تعلق رکھتے ہو، خیر تم ملیچھ ہو کر صحافی ہو یہ اور بھی خطرناک ہے، مجھے تم سے یہی امید تھی کہ تم ہمارے روشن اتہاس سے بالکل ناواقف ہو، تم نے نہ رامائن پڑھی ہے اور نہ مہابھارت، ارے ہم وہ ہیں جنہوں نے ماضی میں ہی پشپک ویمان بنا لیا تھا اور میزائل بھی۔ یہ جو تمہارا صحرا ہے نا، جہاں کی تم دھرم یاترا کرتے ہو، وہ صحرا مہابھارت یدھ میں استعمال کیے گئے میزائل کے کارن ہی بنا تھا۔ یہ رتھ جسے میں چلا رہا ہوں، اس پر پربھو کی کرپا ہے، یہی رتھ ہمیں ماضی کی روشنی میں لے جائے گا۔"

"مہاراج، یہ سب تو ٹھیک ہے، لیکن ماضی میں آپ کہاں تک جا سکتے ہیں؟ ماضی سے پہلے بھی ایک ماضی ہے اور ماضی کے بعد بھی ایک ماضی۔" یہ سن کر ڈرامہ کے کردار نما رتھ سوامی کی آنکھیں لال ہو گئیں اور اس نے اپنے ایک ترشول دھاری کو اشارہ کیا کہ اسے دھکیل کر بھگا دو، اسے ترشول دھاریوں نے لات جوتے مارے اور ایک طرف لڑھکا کر آگے بڑھ گئے، رتھ شہر کے مختلف علاقوں میں گشت کرنے لگا۔

رات اپنے دکھتے بدن اور پھولے ہوئے منہ کے ساتھ وہ بہت تکلیف سے کاغذ قلم سنبھال کر بیٹھا اور لکھنے لگا۔ اس نے لکھا۔ ماضی کی طرف مراجعت کا کیا مطلب ہے۔ پہلے تو یہ دیکھنا ہوگا کہ ماضی کیا تھا، اور رتھ سوار کس ماضی کی طرف مراجعت کر رہے ہیں۔ کیا تاریخ کی کڑیوں کے تسلسل سے اگر درمیانی کڑیاں نکال دی جائیں تو تہذیبی اور ثقافتی سچائی قائم رہ سکتی ہے۔ دوسری بات یہ کہ کیا تاریخ کی زنجیر کی درمیانی کڑیوں کو نکالا جا سکتا ہے۔ کیا یہ ممکن ہے کہ سیڑھی کے پہلے پائدان سے سیدھے آخری پائدان پر قدم رکھا جا سکے۔ بہت پیچیدہ الجھا ہوا ہے، رتھی مہاراج کی ساری باتیں مبہم ہیں اور وہ کسی پرشن کا صاف صاف اتر نہیں دیتے۔

جہاں تک مجھے علم ہے اس اکھنڈ دھرتی پر جو کہ اس کال میں کھنڈت تھی اور تاریخ کے ایک موڑ پر اور بھی کھنڈت ہو گئی، سب سے پہلے دراوڑی نظر آتے ہیں، اس سمے نہ وید تھا، نہ شروتی، نہ اپنشد، نہ آرنیک، نہ پران۔ ان سیاہ ملیچھوں کی ماتا دیوی تھی اور پُورتھے۔ وہ ایک بہت لمبی چوڑی ندی کے کنارے دور تک پھیلے ہوئے تھے۔ ان کے گاؤں تھے، کھیت تھے اور بڑے بڑے نگر تھے۔

اتنا لکھنے کے بعد اچانک اسے یاد آیا ایک کتھا واچک، کسی گھنے جنگل کی تاریکی سے نکل کر اس کے سامنے آ کھڑا ہوا۔ اس کتھا واچک کا حوالہ وہ اکثر اپنے مضامین میں دیا کرتا تھا۔ کتھا واچک اچانک ہی اسے مل گیا تھا۔ اس زمانے میں وہ دور دراز جنوب کے سفر پر تھا جہاں کی زمین ناہموار تھی اور جسے پہاڑیوں جنگلوں اور برساتی ندیوں نے چاروں طرف سے گھیر رکھا تھا۔ ایک گھنے جنگل میں سفر کرتے ہوئے اسے یہ کتھا واچک ملا تھا جس نے اسے ایک کہانی سنائی تھی۔ کہانی کچھ یوں تھی۔

"اس وقت ہمارے اجداد نگروں کے واسی تھے، ہماری طرح جنگل کے نہیں، ہم جنگل سے نکلے ضرور تھے لیکن ہم نے نگر بسائے، نگروں کو قلعوں سے محفوظ کیا، ہر نگر کا اپنا انتظام تھا۔ ہماری عمارتیں اونچی تھیں، کچھ عمارتیں تین تین منزلہ تھیں۔ پیارے پردیسی یہ اس کال کی بات ہے جب تمہارے عیسیٰ کا جنم نہیں ہوا تھا، بلکہ ان کے جنم سے بھی ہزاروں سال قبل کی یہ کتھا ہے۔ ہم ماتا دیوی کے پجاری تھے اور اپنے زرخیزی کے دیوتا کی اپاسنا کرتے تھے۔ یہ دیوتا قہار بھی تھا اور کریم بھی، جب یہ غضبناک ہوتا تو عظیم ندی جو ہمیں جیون دیتی تھی اچانک چنگھاڑنے لگتی، اپنے کناروں کو توڑتی اور ہماری بستیوں کو بہا لے جاتی۔ لیکن اسی دیوتا نے ہمیں کشتی بنانا سکھایا اور یہ بھی بتایا کہ اس کشتی کو کیسے چلایا جاتا ہے۔ دیوتا کے حکم سے عظیم ندی ہمارے کھیتوں کو سیراب کرتی اور ہم لہلہاتی فصلوں کو دیکھ کر خوش ہوتے۔ ہم ماتا دیوی کو فصل کی کٹائی کے بعد خوشی میں چڑھاوے چڑھاتے، نگر زنگی رقص کرتی اور سارے نگرواسی عظیم تالاب میں نہاتے اور خود کو پاک کرتے۔ یہ عظیم تالاب ماتا دیوی نے اپنے داسوں سے نہ جانے کس زمانہ میں کھدوایا تھا۔ ہم ناٹے قد، ہلکی چپٹی اور پھیلی ہوئی ناک اور کالی رنگت کے لوگ تھے۔ ہماری خوبصورتی کا معیار بھی یہی تھا۔ کہتے ہیں ہمارے نگر سمندر کے کنارے بھی بسے تھے جہاں سے ہمارے تاجر دوسرے دیشوں کے ساتھ تجارت کرتے تھے۔ ہمارا سب سے بڑا نگر شاید دلمن تھا، ایسا ہمارے پرانے لوگ بتاتے ہیں۔ ہم اناج اور کپاس بھیجتے تھے اور ان سے کھجور اور کچھ دھات منگواتے تھے۔ ہمارے کچھ تاجر مستقل باہر کے دیش میں مقیم ہوتے تھے اور ان دیشوں کے تاجر ہمارے یہاں آ کر رہتے

تھے۔ ہمارے نگروں میں شانتی تھی، خوشی تھی، رنگ تھا، زندگی تھی۔ ہم نے ابھی خون بہانا نہیں سیکھا تھا اور ہتھیاروں سے کھیلنا بھی نہیں۔ ہمارا راجا، مہابلی، جسے بعد میں دس سروں والا راکشش کہا گیا، مہانوں میں مہان تھا۔ وہ مہابلی تھا کیوں کہ اس نے کرودھ (غصہ)، عظمت، حسد، خوشی، غم، خوف، خود پسندی، برداشت اور مذموم عزائم پر فتح پایا تھا۔ یہ نو نفرت انگیز سر تھے جسے بعد میں اس کے کندھوں سے جوڑ کر اس کو ایک گھناونے کردار میں بدل دیا گیا، ورنہ ہمارے مہابلی کا صرف ایک سر تھا اور وہ سر تھا ذہانت کا۔

مہابلی کا قصہ تو بعد میں آئے گا اس سے پہلے ہمارے پُوروں (شہروں) کی تباہی کی داستان عظیم شروع ہوتی ہے۔

ہمارے پوروجوں نے بتایا، یہ روایت سینہ بہ سینہ ہم تک پہنچی کہ پہلے گھوڑے پر سوار خانہ بدوشوں کے ایک دو گروہ ہمارے شہر کے قلعوں سے دور کھلے میدان میں ادھر ادھر گھومتے نظر آئے۔ وہ ہمارے جانوروں، کھیتوں اور اناج اکٹھا کرنے کے طریقوں کو حیرت سے دیکھتے۔ یہ لوگ لمبے چوڑے، گورے اور نیلی آنکھوں والے تھے۔ یہ ہاتھوں میں عجیب ہتھیار لیے ہوئے ہوتے جو کسی ایسی سخت دھات کے بنے ہوتے جسے ہم نہیں جانتے تھے۔ ہمیں دیکھ کر ان کے چہروں پر ایسا تاثر ابھرتا جو نفرت سے مشابہ ہوتا۔ اس کی وجہ شاید ہمارا سیاہ رنگ ہو، ہماری چپٹی اور پھیلی ہوئی ناک ہو اور ہمارے مضبوط قلعے اور خوبصورت گھر ہوں۔ شاید وہ ہماری زندگی کے طریق اور اس میں موجود آسودگی سے بھی حیرت زدہ رہے ہوں گے۔ کچھ عرصہ گزرا تو انہوں نے ہمیں ایک نام دیا "دسیو"۔ ہم نے کبھی خود کو دسیو لفظ سے نہیں پکارا نہ اس کا مطلب سمجھتے تھے۔

خانہ بدوشوں کے قافلوں کی آمد کا نا مختتم سلسلہ شروع ہو گیا۔ اسے ہم اپنی بھاشا میں بدیسی کہتے تھے کیوں کہ اس اکھنڈ زمین پر جو کہ کھنڈت تھی ایسے لوگ کبھی نظر نہیں آئے۔ ہمارے پوروج بتاتے ہیں کہ ان وحشی خانہ بدوشوں کے ایک سردار جسے وہ "اندر" کہتے تھے نے سب سے پہلے ہمارے کل دیوتا شیش ناگ کا سر کچلا، اس کے اس عمل سے ہمارے اندر خوف و ہراس کا ماحول پیدا ہو گیا۔ پھر انہوں نے ہمارے لوگوں کو مارنا پیٹنا شروع کیا، ان کا قتل کیا، ہمارے مویشیوں اور اناج پر ڈاکہ ڈالا۔ کھیتوں کے کنارے بنے ہمارے پشوپتی (زرخیزی کا دیوتا) کے مندر کو تاراج کیا۔ ان کی مورتی کو تہس نہس کر دیا۔ ہمارے ایک سردار "ورن" مہابلی کو "اندر" نے غار میں مقید کر دیا، جہاں وہ دھیرے دھیرے بغیر دانا پانی کے مر گئے۔ پھر "اندر" نے وحشت کا روپ دھارن کر لیا، اس نے ہمارے پُوروں پر حملے شروع کئے، اس کی فوج اسے رعد اور قہر کا دیوتا کہہ کر زور دار

سروں میں اس کے عظمت کے گیت گاتی اور حملے کرتی۔ ہمارے پُور ڈھا دئے گئے، ہمارے لوگوں کا قتل عام کیا گیا۔ ہماری ایک روایت میں ایک بھیانک رات کا ذکر ہے، اس رات ماتا دیوی کے مندر جو عظیم تالاب کے کنارے بنا تھا، اس مندر کے وسیع و عریض صحن میں ہر سال کی طرح نئی فصل کا جشن تھا اور نگر زنگی ماتا دیوی کو خراج عقیدت پیش کرنے والی تھی۔ نگر واسی سب جمع تھے۔ رقص شروع ہوا، ڈھول، نگاڑے بجنے لگے، ماتا دیوی کی مناجات جاری تھی۔ چاروں طرف خوشی اور مسرت کا ماحول تھا۔ اچانک خانہ بدوشوں نے قلعے کو مسمار کر دیا اور نگر کے اندر داخل ہو گئے۔ اس کے بعد تو وحشت کا ایک نہ ختم ہونے والا سلسلہ شروع ہو گیا، انہوں نے چن چن کر لوگوں کو قتل کرنا شروع کیا۔ نہ بچوں کو دیکھا، نہ بوڑھوں کو، نہ عورت کو نہ مرد کو، نہ بیمار کو، نہ دکھی کو۔ سب کو مارتے کاٹتے وہ مندر تک پہنچ گئے، یہاں بھی انہوں نے سب کو قتل کیا، عظیم تالاب کا رنگ لال ہو گیا، نگر زنگی کی ننگی لاش عظیم تالاب میں تیر رہی تھی اور ماتا دیوی کی مورتی ٹوٹ پھوٹ کر بکھر چکی تھی۔

خانہ بدوشوں نے اس اکھنڈ زمین جو کہ اس سے کھنڈت تھی کے چپے چپے کو دیکھا اور ہمیں یا تو داس بنا لیا یا مار دیا، ہم میں سے جو بچے وہ جنگلوں اور بیابانوں کی پناہ میں آ گئے۔ یہ اتہاس کا چکر تھا، لیکن اتہاس کی طرف کبھی لوٹا نہیں جا سکتا۔ اتہاس ہمیشہ آگے بڑھتا رہتا ہے۔ خانہ بدوشوں نے ہم سے بہت کم سیکھا تھا لیکن اتنا ضرور سیکھ گئے کہ ادھر ادھر بھٹکنے کی بجائے دھرتی سے جڑ کر رہنے میں فائدہ ہے۔ انہوں نے ہمارے بیجوں سے کھیتیاں کیں اور ہمارے قلعے اور پختہ مکانوں کو مسمار کر کے مٹی کے کچے مکان بنائے، جھونپڑی کی طرح اور دور دور تک عظیم ندی کے کنارے پھیل گئے۔ انہوں نے اتہاس کی ترقی کو پیچھے کی طرف ڈھکیل دیا تھا۔ زندگی محل سے مٹی کے مکانوں میں آ گئی تھی۔ اور ہم چوڑی سڑکوں سے نکل کر جنگل کی تاریکی میں گم ہو چکے تھے۔

یہ خانہ بدوش خود کو "مانوسہ پرجا (آدم زاد) اور ہمیں "اسیک نیو یشیہ (کالے غلیظ لوگ) کہتے تھے۔ یہ لوگ رچاؤں کی تخلیق کرتے تھے اور "اگنی دیشوانرا" یا آگ کی پوجا کرتے تھے۔ یہ اچانک ہمارے کھیتوں، ہمارے جنگلوں اور ہمارے گھروں کو آگ لگا دیتے تھے۔ ہم بھاگتے بھاگتے جنوب کی دشوار گزار پہاڑیوں کو عبور کر کے جنگلوں میں چھپ گئے، اسی جنگل میں ہمارے مہابلی کا جنم ہوا جو نو (۹) قسم کے جذبات، احساسات اور خیالات کو فتح کر کے سراپا ذہانت بن گیا، اس سے بڑا عالم اور گیانی اس دھرتی پر دوبارہ پیدا نہیں ہوا۔ وہ دیپ جو آج اس اکھنڈ دھرتی سے الگ، دور، اور پرایا ہے۔ وہ جنوب کے اس سمندر میں ہماری دھرتی سے اور جنگل سے منسلک تھا۔ بس ایک بہت پتلی سی نہر تھی جو اس اکھنڈ دھرتی اور اس دیپ کے درمیان تھی۔ ہمارے مہابلی

نے اس دیپ کو ایک نگر میں بدل دیا اور وہ "سونے کا نگر" کہلایا۔ مہابلی نے ہمیں سکھایا کہ اپنی رکھشا کیسے کرتے ہیں۔ کس طرح دشمنوں کو زیر کرتے ہیں، بدھی اور طاقت کیا ہے؟

سونے کے نگر کی چرچا جب مانوسہ پرجا تک پہنچی تو وہ دنگ رہ گئے۔ اتر میں تو وہ پوری طرح پھیل ہی چکے تھے، اب ان کی نظر ہمارے سونے کے دیپ پر پڑ چکی تھی۔ وہ جنوب کی اور بڑھنے لگے۔ انہوں نے اپنی رچناؤں میں ہمارے مہابلی کو دس سروں والا راکشش کہا۔ انہوں نے اپنے لوگوں کو بتایا کہ اس راکشش کا انت انسانیت کے لیے بہت ضروری ہے۔ ان راکششوں نے کالا علم حاصل کیا ہوا ہے اور یہ جادوئی وماتوں (جہازوں) میں اڑتے ہیں۔ ان کے سارے رسم ورواج گندے اور انسانیت سے گرے ہوئے ہیں۔ اس جاتی کو آدم زاد کی فلاح کے لیے ہمیشہ کے لیے ختم کرنا بہت ضروری ہے۔ اس کے لیے پہلے انہوں نے ایک وانر (بندر) اور آگ بھیجی۔ آگ وانر کی دم میں تھی، اس نے ہمارے سونے کی نگری میں گھوم گھوم کر آگ لگائی، گھر، باغ، کھیت کھلیان اور انسان جلائے۔ پھر وانروں کی ایک فوج آئی، اس کے ساتھ مانوسہ پرجا کی بھی بڑی تعداد تھی، ان کا راجا بھی تھا۔ ایک بھیانک یدھ ہوا، اس جنگ میں انہوں نے سب کچھ جلا دیا اور ہمارے سارے لوگوں کو مار دیا، اپنے دھرم کی استھاپنا کی۔ ہمیں داس بنایا۔ ہمارے مہابلی اور اس کے خاندان کو پوری طرح ختم کر دیا۔ ایک بار پھر ہم جنگل میں بھٹکنے لگے اور آج تک بھٹک رہے ہیں۔

کتھا واچک کی یہ کتھا یاد کر کے اس نے تاریخ کے موڑوں پر غور کیا اور اپنا مضمون لکھا۔

وہ ماضی کے حوالے سے اکثر اپنے مضامین میں کتھا واچک کی اس کہانی کو ضرور شامل کر لیتا تھا جس کا کوئی دستاویزی ریکارڈ نہیں تھا اور شاید اسی لیے اس کہانی کو لوگ کہانی یا کہانی کے مختلف حصوں کو تخیل کی کارستانی سمجھ کر برداشت کر لیتے تھے۔ لوگوں کا کہنا ہے اس کہانی کا ذکر کسی بھی دھرم گرنتھ یا اتہاس کی پستک میں نہیں ہے۔ یہ یا تو بکواس ہے یا خود صحافی کے اپنے ذہن کی اختراع، نہ تو وہ کسی کتھا واچک سے ملا ہے اور نہ ہی کبھی اس نے جنوب کا سفر کیا ہے۔ ویسے اس کہانی کے جغرافیائی حدود کے بارے میں یہ متفقہ رائے تھی کہ وہ بہت حد تک سچ پر مبنی ہے۔ عظیم ندی، اندر مہاراج، داس اور دسیو کے علاوہ دس سروں والے راکشش کا ذکر دھارمک گرنتھوں کی پرمپرا کے انوسار نہیں مگر یہ سب موجود ضرور تھے۔ اگنی کے تیج اور اس کو دیوتا کے روپ میں پوجنے کی روایت تو ابھی بھی تھی۔ اس بات سے انکار کیا گیا کہ ماتا دیوی اور زرخیزی کے دیوتا پشوپتی داسوں سے مخصوص تھے۔ لوگوں کا خیال تھا کہ یہ ایک جھوٹ ہے۔ زرخیزی کا خدا پشوپتی جو مہاکال بھی ہے خالص ہمارا خدا ہے، ہم نے کہیں سے اسے نہیں لیا اور ماتا دیوی تو ہماری خاص ماتا ہیں جن کے

چرنوں کی پوجا کے بغیر دن کا کام شروع ہی نہیں ہو سکتا۔ کچھ بھی ہم نے نہیں لیا، وہ لوگ جو آدم زادوں کے اخلاف تھے اور صرف خود کو ہی آدم زاد سمجھتے تھے یا نگ دل کہتے، سب کچھ ہمارا ہے۔ یہ اکھنڈ دھرتی، یہ کھلا آکاش، یہ سمندر، صحرا اور پہاڑ سبھی ہمارے۔ ہمارے علاوہ جو اس پر بستے ہی وہ ملیچھ، دسیو اور داس ہیں۔

ماضی کی طرف لوٹنے کا مطلب اصل ماضی کی طرف لوٹنا ہے کہ ماضی سے پہلے بھی ماضی ہے اور ماضی کے بعد بھی ماضی ہے۔

جنگل سے نگر اور نگر سے سونے کی نگری تک سب کچھ لوٹا دینا اتنا آسان نہیں۔ اسے مانوسہ پرجا کے جدید اوتار تم بھی تو بیچ کی کڑی ہو۔

اس کا مضمون شائع ہوا تو ایک ہنگامہ ہو گیا۔ کہا گیا ایک ملیچھ نے ہمارا اپمان کیا ہے، اسے اس پاپ کی سزا ملنی چاہیے۔ لوگ اس کی تلاش میں نکل کھڑے ہوئے۔ اس درمیان رتھ اور ترشول دھاریوں کا قافلہ نگر میں آگ لگا کر جا چکا تھا۔ چاروں طرف چیخ و پکار اور آہ بکا تھی۔ انسانی گوشت کے جلنے کی بو جگہ جگہ پھیلی ہوئی تھی۔ مکانوں اور مسجدوں سے دھواں اٹھ رہا تھا۔ کہا گیا ملیچھوں کو اس دھرتی سے پاک کیے بغیر ماضی کی طرف مراجعت ممکن ہی نہیں۔

اس ہنگامے میں وہ جان بچا کر بھاگا تو تاریخ کے بوسیدہ اوراق میں دفن ایک ایسے علاقے میں آنکلا جہاں وقت کی مار سے ٹوٹتی بکھرتی ایک مسجد تھی جس کے گنبدوں پر کبوتروں کی بیٹ اور بارشوں کی کائی نے رنگ جمایا ہوا تھا۔ یہ ایک بڑی مسجد تھی، درمیان میں ایک شکستہ سڑک اور اس کے پار ایک قلعہ تھا جسے سرخ پتھروں سے بنایا گیا تھا۔ شاعروں کا خیال تھا کہ اس میں مزدوروں کا خون شامل تھا۔ خیر یہی وہ قلعہ یا قلعے تھے جن کے پتھروں کا بوجھ وہ اپنے کاندھوں پر اکثر محسوس کرتا تھا۔ کہا گیا کہ یہاں سے سو میل کی دوری پر ایک ایسی عمارت ہے جس کا نقشہ کوئی فرشتہ جنت سے لے کر آیا تھا۔ اس عمارت کی دیواروں سے دودھ کشید کیا جا سکتا تھا۔ تاریخ کی کڑیوں کی زنجیر میں یہ درمیانی کڑی ایک ایسے عہد کی یاد دلاتا تھا جس میں اکھنڈ زمین کھنڈت ہو چکی تھی اور مانوسہ پرجا ایک دوسرے کو قتل کر کے خود کو اندر کی سنتان ثابت کرنے پر تلی ہوئی تھی۔ اسی درمیانی کڑی میں مانوسہ پرجا کے مطابق ملیچھوں کے گروہ پوتر دھرتی کو ناپاک کرنے کے لیے اترے۔ ان ملیچھوں نے مہان سمراٹوں کی سلطنتوں کو پامال اور اپنی ناپاک حکومت قائم کی۔ انہوں نے پوتر مندروں کو لوٹا اور انہیں زمین بوس کیا۔

مسجد کی ٹوٹی ہوئی سیڑھیوں پر اسے ایک سال خوردہ بوڑھا ملا جس کا نام سید احمد منور

شہسوار تھا۔ اس نے اسے بتایا کہ اسے تاریخ کا شعور اتنا ہی ہے جتنا اس کے دادا کے ذہن رسا سے اخذ کر سکا تھا، اس کا خیال تھا کہ تاریخی شعور کے معاملے میں اس کے دادا اور دادا کے دادا دانش وری کے اعلیٰ مدارج پر تھے۔ ان کے توسط سے اسے معلوم ہوا تھا کہ اس کے اجداد وسط ایشیا کے کسی شہر سے بغرض تجارت اس خطۂ ارض میں داخل ہوئے، منور شہسوار کا خیال تھا کہ تاریخ کے تسلسل میں یہ بات باعث حیرت ہے کہ وسط ایشیا سے لوگوں کے قافلے ماضی سے لے آج تک مسلسل آ رہے ہیں۔ ان لوگوں نے اس سرزمین کی تاریخ میں مل کر ایک عجیب تاریخ تحریر کی۔ یہ تاریخ بتاتی ہے کہ ان لوگوں نے زبان، علم اور دانائی کو فروغ دیا اور خود یہاں کے آدم زادوں سے اسرار و معرفت بھی سیکھا۔

سید احمد منور شہسوار کا بیان تھا کہ اس کے دادا کے دادا سید احمد برکات شہسوار نے ایک خطۂ زمین کو اپنا مسکن بنایا جو بعد میں شہسوار شریف کے نام سے موسوم ہوا۔ اسی موضع شہسوار شریف میں سید احمد برکات شہسوار رحمتہ اللہ نے علم و معرفت کا چراغ جلایا۔ یہاں کے لوگوں کو بتایا کہ معرفت الٰہی کی آخری منزل ہے فنا فی اللہ، اس علم کا گیان خود ان کے ملفوظات کے مطابق انہیں ایک ایسے مرتاض نے دیا تھا جس نے دنیا کو تیاگ دیا، جنگل کی راہ لی اور ساری زندگی عبادت و ریاضت میں گزار دی۔ یہ مرتاض دو ٹکڑوں کا گیروا لباس پہنتا تھا اور جنگل میں ایک کٹیا بنا کر رہتا تھا۔ ایک دن سید احمد برکات شہسوار کا ادھر سے گزر ہوا دیکھا شام کے نیم اندھیرے میں کٹیا کے گرد ایک نور کا ہالہ روشن ہے۔ وہ چونکے اور اندر گئے تو دیکھا آنکھیں بند کئے یہ تارک الدنیا کسی اور ہی دنیا کا سفر کر رہا ہے۔ ان کی آہٹ سے بھی اس نے آنکھیں نہیں کھولیں۔ جیسے ایک عرصہ گزر گیا، بارش، دھوپ اور اندھیرے کا۔۔۔ جب آنکھیں کھلیں تو ان آنکھوں نے سید برکات شہسوار کی آنکھوں میں دیکھا اور دل میں اتر گئیں۔ کہا۔ ''تیرے دل میں ایک داغ ہے۔''

''کیسا داغ مہاراج؟''

''داغ جو تجھے پرم ستیہ (آخری سچائی) میں ولین ہونے سے روکتا ہے۔''

''مجھے علم کی روشنی کی تلاش ہے، مجھے علم دیجئے۔''

''بالک، برہمانڈ اندھکار سے نکلا ہے، برہما نے روشنی کا روپ دھارن کیا اور برہمانڈ کے کن کن (ذرے ذرے) میں سما گیا، اگر تم کیول ایک کن کو پراپت (حاصل) کر لیتے ہو تو سمجھو برہما کو پراپت کر لیا۔''

ملفوظات بتاتے ہیں کہ ایک عرصے تک برکات شہسوار گیان حاصل کرتے رہے اور

جب واپس آئے تو ان کا وجود روشن تھا۔ حضرت برکات شہسوار رحمتہ اللہ کا مزار شریف مرجع خلائق رہا اور اس سے ملیچھ اور آدم زاد یکساں فائدہ اٹھاتے رہے۔

منور شہسوار اتنا کہہ کر خاموش ہو گئے اور مسجد کے ارد گرد بوسیدہ ہوٹلوں سے نکلتے دھوئیں کو دیکھنے لگے۔ ان ہوٹلوں کے چولہوں کے کوئلے تپ رہے تھے اور ان پر سیخوں میں کباب بھونے جا رہے تھے۔ سڑک پر ایک فقیر کسی سرکس کے مداری کی طرح لوٹیں لگا رہا تھا، اس کی دونوں ٹانگیں کٹی ہوئی تھیں، اس کے پیچھے پیچھے ایک نابالغ لڑکا ایک ٹھیلہ نما گاڑی کو دھکیل رہا تھا۔ ٹھیلے پر لاؤڈ اسپیکر لگا تھا اور ایک قوالی کا شور چاروں طرف پھیل رہا تھا۔ بھر دو جھولی مری یا محمد، لوٹ کر میں نہ جاؤں گا خالی۔

''آپ کچھ بتا رہے تھے۔'' صحافی نے کریدا۔

''جی، حضور۔ دادا کے دادا جان کا زمانہ بہت پر امن تھا۔ سید برکت شہسوار رحمتہ اللہ کے بیٹے حضرت نور احمد شہسوار جو میرے دادا کے والد تھے ایک تاجر تھے اور اس شہر کے بازار سے سودا خرید کر دکن کے رئیسوں تک پہنچاتے تھے۔ وہ قالینوں کے سوداگر تھے، قالین یہاں ایرانی سوداگر لایا کرتے تھے۔ یہ واقعہ انہوں نے اپنی آپ بیتی میں درج کیا ہے۔ ان کے مطابق تاریخ ختم ہو رہی تھی، مجھے یاد آتا ہے کہ ایک بار میں نے ایک زمانہ بعد جب میرے دادا ضعیف ہو چکے تھے پوچھا تھا کہ اگر فرغانہ کا شہزادہ رانا سانگا کی دعوت پر اس ملک میں نہیں آتا اور ابراہیم لودھی کو شکست نہیں دیتا تو کیا ہوتا۔ انہوں نے کہا تھا کہ بیٹے جنت سے فرشتہ جس دودھیا عمارت کا نقشہ لے کر آیا تھا اور جسے عمارتوں کا تاج کہتے ہیں، وہ عمارت وجود میں نہ آتی اور آنے والی نسلوں پر اس مقبرہ نما عمارت کا تاریخی بوجھ بھی نہ ہوتا۔ خیر نور احمد شہسوار کی آپ بیتی کے بہت سارے صفحات بوسیدہ ہو کر نذر خاک ہوئے لیکن جہاں سے میں نے پڑھا وہ کچھ اس طرح تھا۔۔۔ کچھ یوں بیان کیا ہے۔۔۔ شہر میں ایک عجب ہو کا عالم تھا، رات تو رات دن میں بھی کوئی نفس باہر نہ نکلتا تھا۔ چاروں طرف آگ اور خون کی ہولی کھیلی جا رہی تھی۔ شرفا کے گھروں کو تباہ کر دیا گیا، مسجدوں کو مسمار، لوگوں کو قتل کر کے سڑکوں پر کتے اور بلیوں کے لیے چھوڑ دیا گیا، کوئی پرسان حال نہ تھا۔ لوگ جن کو خوف تھا کہ سرکشی میں شمولیت یا سرکشوں کی امداد کے جرم میں انہیں بھی مار دیا جائے گا یا گرفتار کر لیا جائے گا، موقع ملتے ہی بھاگ کر محفوظ ٹھکانوں کی تلاش میں بھٹک رہے تھے، ان میں کچھ کو حکومت کے سپاہیوں نے پکڑ کر موقع ہی پر ہلاک کر دیا، بہت ساروں کو گرفتار کر کے عوام الناس کے سامنے ایک منصوبے کے تحت بطور عبرت پھانسی دی کہ لوگ مستقبل میں اقتدار کے

خلاف سرکشی اور غداری کے انجام سے واقف ہو جائیں۔ عبرت کی خوفناک مثال تو اس بزرگ صوفی منش شاعر بادشاہ اور اس کے خاندان کو بنایا گیا تھا جس کے نام سے تاجروں کا یہ غیر ملکی گروہ ملک پر حکومت کرتا تھا۔ ان کا نعرہ ہوا کرتا تھا، "ملک بادشاہ کا، حکم کمپنی بہادر کا" سرکشی اور بغاوت کو کچل کر کمپنی بہادر کی فوج اس شہر پر قابض ہو گئی اور عوام پر قہر برپا کر دیا۔ عوام کون بھی منبر و منار والے، انہوں نے قلعہ پر قبضہ کیا، بادشاہ کو کٹہرے میں کھڑا کیا اور اسے مجرم قرار دیا اور اسے دیارِ غیر میں لے جا کر قید کر دیا۔ بیچارہ صدمے سے عہدہ برآ نہ ہو سکا اور وہیں غیروں کی زمین میں پیوند خاک ہوا۔ بہت بعد میں اسی تعلق سے اس صوفی بادشاہ کا ایک شعر زبان زد عام ہو گیا۔ خیر میں دار الحکومت ایک سودا کے سلسلے میں آیا ہوا تھا، ایران کے قالین فروشوں سے یہ سودا طے ہوا تھا۔ دکن کے ایک رئیس تک یہ قالینیں پہنچانی تھیں، لیکن کشت و خون کے اس ماحول میں ایرانی قالین فروش کا ہے کو ملتے، اور مجھ میں بھی اتنی ہمت کہاں تھی کہ میں ان کو تلاش کرتا، میں تو اس خرابے سے نکلنے کی سبیل ڈھونڈ رہا تھا، کہ اللہ جان بچا دے۔۔۔ اللہ نے پکار سن لی اور ایک گھوڑا کہیں سے مل گیا، بس اس پر سوار ہو کر سیدھے شہسوار شریف میں آ کر دم لیا۔"

"یہ آپ کے دادا جان صوفی بادشاہ کے کس شعر کا ذکر کر رہے تھے؟" صحافی کے اندر گہرا تجسس تھا۔

"بھئی آپ بھی واقف ہوں گے، بہت مشہور شعر ہے ؏

ہے کتنا بدنصیب ظفر دفن کے لیے ☆ دو گز زمیں بھی مل نہ سکی کوئے یار میں

"جی جی، بہت مشہور شعر ہے۔ آئیے کچھ چائے پانی ہو جائے۔" وہ اٹھنے لگے تو دیکھا کہ اچانک چاروں طرف ہلچل شروع ہو گئی۔ ایک بھاگتے ہوئے شخص سے دریافت کرنے پر معلوم ہوا کہ رتھ سوار اور ترشول دھاری شہر میں داخل ہو چکے ہیں اور شہر کے مضافاتی علاقوں میں شورش شروع ہو چکی ہے۔ ایک دو چھوٹے چھوٹے مندر گروا دیے گئے اور کئی چھوٹی چھوٹی مسجدوں کو مسمار کر دیا گیا۔ صحافی اور منور شہسوار گھبرا گئے۔ منور شہسوار نے جلدی سے خدا حافظ کہا اور اپنی راہ پکڑ لی۔ صحافی گم سم کھڑا ادھر ادھر بند ہوتی دکانوں کو دیکھتا رہا اور اپنے دل میں سوچا کیا، یہاں بھی زندگی تنگ ہو گئی۔ سامنے اسے ایک اخبار کی دکان نظر آئی، وہ جلدی سے ادھر لپکا اور ایک اخبار اٹھا کر دکاندار کو پیسے دیے، پھر تیزی سے اپنے ٹھکانے کی طرف بڑھ گیا۔

اخبار ایک طرف رکھ کر وہ سوچنے لگا تاریخ کی مراجعت کا یہ عمل کیا گل کھلائے گا۔ اس سوال کا اسے کوئی جواب نہیں ملا۔ اس نے تاریخی تسلسل پر غور کیا تو اسے حیرت ہوئی کہ غیر ملکیوں

نے ہمیشہ اس دھرتی کے باشندوں کو غلام بنا کر رکھا۔ یہاں کے انسانوں کو راکشش بنا دیا، جن لوگوں نے مذہب تبدیل کیا انہیں ملیچھ بنا دیا۔ عبادت گاہوں کو ظلم کی نشانی قرار دیا۔ ایک عجیب تاریخی فلسفہ منظر پر تھا جس کی کوئی منطق نہیں تھی۔ اس فلسفہ کے فروغ کے لیے ایک ایسی رتھ ایجاد کی گئی تھی جس میں گھوڑے نہیں جتے تھے، پھر بھی وہ سرعت سے بھاگتا تھا۔ رتھ بان ڈرامے کا مصنوعی کردار تھا اور ترشول دھاری اس کے لیے ایک خونی ڈرامہ تحریر کرتے جا رہے تھے۔ اسے کتھا واچک کی کتھا کا وہ حصہ یاد آیا جس میں ایک وانر نے سونے کی نگری کو آگ لگا دی تھی۔ پھر وانروں کی سینا نے سونے کی نگری پر حملہ کر دیا تھا۔ یہ ترشول دھاری بھی ایسے ہی لگ رہے تھے۔ جس شہر سے ہو کر یہ رتھ گزر رہا تھا، وہاں خون ہی خون نظر آتا، ملیچھوں کی عبادت گاہیں زمین بوس کر دی جاتیں، ان کی عورتوں کے پیٹ چاک کر کے ان سے بچے نکالے جاتے اور انہیں بھی ترشول بھونک کر ختم کر دیا جاتا۔ کنواری لڑکیوں کے ساتھ پہلے پچاسوں ترشول دھاری وحشیانہ انداز میں زنا کرتے، پھر انگھوریوں کی طرح رقص اور آخر میں ان کی ٹانگوں کو دو مختلف سمتوں میں کھینچ کر اس کے وجود کو دو حصوں میں تقسیم کر دیتے۔ ملیچھوں کو قتل کر کے چھوڑتے نہیں تھے بلکہ ان کو جلا دیتے تھے، زیادہ تر تو زندہ ہی جلا دیتے، ان کا کہنا تھا کہ پوتر اگنی میں جلا کر ان ملیچھوں کی آتما کو مکتی دلا رہے ہیں ورنہ زمین کے اندر جسم کے ساتھ ان کی آتما بھی سڑتی رہتی ہے۔

اس نے اخبار اٹھایا، یہ دیکھ کر اسے کوئی تعجب نہیں ہوا کہ اس کے مفرور ہونے کا اشتہار اخبار میں شائع ہوا ہے۔ اس کے خلاف کیس کیا گیا تھا کہ اس نے ایسے مضامین لکھے ہیں جو ملکی مفادات کے خلاف ہیں، اس سے ملک میں شر پھیلنے کا خدشہ ہے اور امن و امان غارت ہو سکتا ہے۔ ایسے مضامین ملک کی جمہوریت پر حملہ ہیں۔ لفظ جمہوریت پڑھ کر وہ مسکرایا۔ اسے یاد آیا کہ حکومت نے لوگوں کی غذا کے رجحانات کا جائزہ لیا تھا اور ایک خاص قسم کے جانور کے گوشت پر پابندی لگا دی تھی۔ اس نے اس کے خلاف بھی ایک مضمون لکھا تھا کہ جمہوری ملک میں لوگوں کی غذا کا تعین حکومت نہیں کر سکتی۔ لوگ سانپ کھائیں کہ بچھو اس کو طے کرنے کا حق کسی جمہوری حکومت کو دنیا میں کہیں نہیں ہے۔ اس مضمون کے خلاف بھی اس پر مقدمہ قائم کیا گیا، اس نے معافی مانگی اور جرمانہ بھر اب جا کر اس کی گلو خلاصی ہوئی۔ اس کے بارے میں کچھ اخبارات میں یہ بھی لکھا گیا کہ یہ دشمن ملک کا ایجنٹ معلوم ہوتا ہے۔

اس رات وہ بے چینی سے کروٹیں بدلتا رہا، یہ اطلاع کہ رتھ سوار اور اس کی ترشول دھاری سینا اب اس شہر میں بھی پہنچ چکی ہے، اس کو خوفزدہ کرنے کے لیے کافی تھی۔ صبح ہونے سے پہلے

ہی اندھیرے میں وہ شہر سے باہر نکل گیا۔ شام ہوتے ہوتے وہ ملیچھوں کے ایک محلے میں تھا۔ وہاں اس نے ایک اندھیری تنگ گلی میں بھٹکنے لگا، ایک جگہ کچھ لوگ کھڑے تھے، اس نے ان کو اپنا تعارف دیا، رتھ اور رتھی کا حوالہ دیا اور پناہ مانگی، سب وہاں ملیچھ ہی تھے، ان میں ہمدردی کا جذبہ جاگ اٹھا اور اسے ایک کوٹھری مل گئی۔ صبح اٹھ کر وہ باہر نکلا، سامنے ہی ایک بوسیدہ چائے خانہ تھا۔ ایک میز پر بیٹھ کر اس نے چائے کے لیے کہا اور ادھر ادھر دیکھنے لگا۔ ایک دوسری میز پر اسے منور شہسوار نظر آئے، وہ اٹھ کر ان کے پاس چلا آیا۔

''آپ بھی ادھر ہی؟'' اس نے منور شہسوار سے پوچھا۔

''یہاں میری بیٹی اور داماد رہتے ہیں، ہم ملیچھوں کے لیے یہی کسی حد تک محفوظ علاقہ ہے فی الحال۔'' منور شہسوار نے ہنستے ہوئے کہا۔

گفتگو کے دوران منور شہسوار نے بتایا کہ مغربی آقاؤں کی غلامی سے نجات کی جدوجہد شروع ہوگئی۔ نجات سے پہلے ہی حضرت برکت شہسوار رحمۃ اللہ علیہ کے مزار مبارک کو جنونی بھیڑ نے مسمار کر دیا اور شہسوار شریف کو ویران۔ اس ویرانے میں ایک مندر اچانک وجود میں آ گیا جس کے بارے میں کہا گیا کہ اسے تاریخ نے اپنے گربھ سے ہزاروں ورش پہلے جنم دیا تھا۔ اب دور دور سے تیرتھ یاتری مندر کے درشن کے لیے آتے ہیں اور عقیدت کے چڑھاوے چڑھاتے ہیں۔ حضرت برکت شہسوار رحمۃ اللہ علیہ کی روح مندر کے احاطے میں کھڑے پیپل کے پیڑ پر بیٹھ کر مسکراتی ہے۔

منور شہسوار بتاتے رہے کہ مغربی آقاؤں کی حالت مغرب میں جنگ، قتل و غارت گری، فسادات اور مالی عدم استحکام کی وجہ سے اتنی خراب ہوگئی تھی کہ انہوں نے اس اکھنڈ کھنڈت دھرتی کو چھوڑ کر جانے کا فیصلہ کر لیا۔ ادھر ملیچھوں کا ایک خادم منصۂ شہود پر آیا اور کہنے لگا کہ ہمیں ملیچھستان چاہیے۔ یہ لمبا، پتلا دبلا، کلین شیوڈ، اور فرنگی لباس کا رسیا خادم ملیچھوں سے مماثلت نہیں رکھتا تھا، اس کی ایک آنکھ بھی متاثر تھی کسی بیماری سے اور اس آنکھ پر اکثر دیکھنے کے لیے وہ ایک گلاس چڑھا لیا کرتا تھا۔ ایک دوسرا ملیچھ کا خادم تھا، جو سر پر لمبی پھندنے والی ٹوپی پہنتا تھا، آنکھوں پر سیاہ چشمہ لگاتا تھا، شیروانی اور پاجامہ پہنتا تھا۔ لمبا خادم ملیچھستان مانگتا تھا، پھندنے والی ٹوپی پہننے والا اس کی مخالفت کرتا تھا۔ خیر یہ ایک لمبی کہانی ہے، اس کہانی میں ایک بوڑھا بھی تھا جو صرف دھوتی پہنتا تھا، ہاتھ میں لاٹھی، کمر میں گھڑی، آنکھوں پر گول شیشوں والی عینک لگاتا تھا۔ اس بوڑھے کمزور شخص نے مغربی آقاؤں کو اس اکھنڈ کھنڈت دھرتی سے نکالنے میں نمایاں کردار ادا کیا تھا۔ جب اس نے

دیکھا کہ اس کے چہیتے پامال ہونے کو ہیں تو اس نے مون ورت رکھ لیا، ادھر شیروانی کے کالر میں سجے سرخ گلاب کے پھول کا رسیا منظر نامے پر ابھرا اور اس نے ملیچھوں کے خادم لمبے آدمی سے سمجھوتہ کر لیا۔ سیاہ عینک لگانے والے، داڑھی والے شخص نے بہت سمجھایا لیکن کسی نے نہیں سنی، وہی ہوا جس کی توقع تھی، یہ اکھنڈ دھرتی جو کھنڈت تھی اور بھی کھنڈت ہوگئی اور ایک ملیچھستان معرض وجود میں آ گیا۔

بس اس کے بعد ترشول دھاریوں نے رنگ دکھانا شروع کر دیا۔ انہیں اکھنڈ دھرتی کی تلاش تھی۔ وہ بوڑھا جو صرف دھوتی پہنتا تھا، ایک گوشے میں خاموشی سے پڑا، کھانا پینا چھوڑ لوگوں کو تلقین کر رہا تھا کہ جو ہونا تھا ہوا، اب ایک دوسرے کو قصائی کی طرح مت کاٹو۔ لیکن نقار خانے میں طوطی کی آواز کو کون سنتا۔ جو لوگ سن رہے تھے انہیں اس بوڑھے پر غصہ آ رہا تھا کہ یہ ملیچھوں کو کچھ نہیں کہتا، صرف ہمیں دوش دیتا ہے۔ یہ اکھنڈ دھرتی کی بات کیوں نہیں کرتا۔ ان ہی لوگوں میں ایک بہت بے رحم ترشول دھاری تھا۔ ایک روز اس نے بوڑھے کا قتل کر دیا۔

''اس قتل کے بارے میں پڑھا ہے میں نے۔'' صحافی نے ایک گہرا سانس لے کر کہا۔

''جی۔ ایسا ہی ہوتا ہے۔ اب دیکھیے اسی بوڑھے کی تصویر لے کر ہر کوئی پھر رہا ہے، بتا رہا ہے کہ وہ اس کے کتنے بڑے بھگت ہیں، وہ ہی اس کے آدرشوں کو آگے لے کر جائیں گے۔'' منور شہسوار ہنستے ہوئے بولے۔

''حضور، لوگ تو اس آدرش کو بھی سینے سے لگائے ہوئے ہیں جس نے اس بوڑھے کو قتل کیا تھا۔ اب سنا ہے اسے بھگوان کا درجہ دے کر ایک مندر بھی بنا دیا گیا ہے۔''

''یہاں انسان نہیں، مندر، مسجد، گرجا اور گرودوارے رہ جائیں گے۔'' منور شہسوار نے دکھ سے کہا۔

''اچھا بھائی! اب کوچ کرو، اس سے پہلے کہ یہ علاقہ بھی قبرستان بن جائے۔'' منور شہسوار نے فکر مندی سے کہا۔

''ہاں، اب میں واپسی کا ارادہ رکھتا ہوں۔ ہمارے شہر میں آگ بجھ گئی ہے، بس کہیں کہیں سے دھواں اٹھ رہا ہے۔'' صحافی نے کہا، دونوں اٹھے اور دھیرے دھیرے چلتے ہوئے اپنے ٹھکانوں کی اور بڑھ گئے۔ رتھ شہر در شہر ہوتا آخر وہاں پہنچا جہاں اسے پہنچنا تھا۔

ایک بوسیدہ سی مسجد جو وقت کی مار کی وجہ سے آدھی گر چکی تھی، جس کی دیواروں پر کائی نے بسیرا کر لیا تھا اور جس کی دیواروں میں دراڑیں پڑ گئی تھی، اور ان دراڑوں میں پودے اُگ

آئے تھے۔ رتھ، رتھ سوار، ترشول دھاری اور لاکھوں کا مجمع اس گرتی ہوئی مسجد کے گرد جمع ہو گئے۔ کسی نے کہا۔ "ایک دھکا اور دو۔" لوگ ہنس رہے تھے ٹھٹھا لگا رہے تھے۔ سورج آسمان پر اتنا سرخ تھا جیسے اپنے آپ سے شرمندہ ہو۔ پاگل ہجوم، اس بوسیدہ مسجد پر ٹوٹ پڑا۔ مسجد خود ہی گر پڑی اور اس کے ملبے میں کئی دب کر مر گئے اور پھر شروع ہوا ایک جنونی رقص۔

ازمنہ قدیم سے بلی لیتے آرہے دیوتا خوف زدہ تھے کہ کہیں وہ خون میں ڈوب نہ جائیں۔ بلی کا ایک نہ ختم ہونے والا سلسلہ تھا۔ اتنے اقسام کی بلیاں تو انہیں کبھی نہ نصیب ہوئی ہوں گی۔ بچے، جوان، بوڑھا، عورت، مرد، ہیجڑا۔۔۔ ہر طرح کی بلی۔۔۔ دیوتا مارے خوف کے کوچ کر گئے۔ رتھ سوار قہقہہ لگاتا رہا۔ پھر شانتی، اور اکھنڈ زمین کی دھرتی پر ایک چہرہ ابھرا جسے مہاراج ادھیراج کا خطاب دیا گیا تھا۔ اس نے کہا انصاف سب کے لیے یکساں ہیں۔

اور صحافی اپنے شہر کو لوٹ آیا۔ اسے معلوم ہوا کہ اس کے تعلق سے کہا جا رہا ہے کہ اس نے تاریخ کی مراجعت کی راہ میں رکاوٹ پیدا کی اور لوگوں کو فلسفہ تاریخ کے تو تشکیل شدہ عملی خاکے سے متنفر اور گمراہ کیا۔ تاریخ کے تو تشکیل شدہ عملی خاکے کا اسے کچھ پتہ نہیں تھا، اسے یہ بھی علم نہیں تھا کہ تاریخ کی سمت مراجعت کے کیا معنی ہیں۔ اس سے تو کہا گیا تھا کہ تاریخ کی موت واقع ہو چکی ہے، حالانکہ یہ بات بھی اس کی سمجھ سے باہر تھی۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ وہ ہر وقت اپنے کاندھوں پر تاریخ کے پتھر کا بھاری بوجھ محسوس کرتا تھا۔ یہ بوجھ سنگ مرمر کے سفید اور قلعوں میں لگے سرخ پتھروں کی شکل میں اس کے کاندھوں پر دھرا تھا۔ میلان کندیرا کے تاریخی شعور سے وہ متفق نہیں تھا کیونکہ وہ تاریخی سطح پر کندیرا کی باطنی مراجعت کو بھی بے معنی سمجھتا تھا اور اس کا خیال تھا کہ باطنی مراجعت جیسا کہ کندیرا نے کہا آپ کو تاریخی سطح پر روئی کے گالوں سے بھی ہلکا کر دیتی ہے گو کہ اس بوجھ کو اٹھانا انتہائی کربناک ہے۔ اس بے معنویت کے ڈرامے میں وہ اپنا کوئی کردار نہیں دیکھتا تھا۔ مثلاً "اس کا خیال تھا کہ تاریخ کے تسلسل کے طور پر جو کچھ موجود ہے وہ حال بھی ہے، اور حال حال ہے اس کی طرف مراجعت کیا معنی رکھتی ہے، مان لیں کہ تاریخ کی طرف مراجعت کا بلیو پرنٹ کسی ایسے عہد کی تجدید ہو جو حال نہیں تو اس عہد کی موجودگی کی منطقی دلیل جو ہر ایک کے لیے قابل قبول ہو دینا تقریباً" ناممکن ہے۔

اس دن وہ دفتر سے باہر نکلا تو افق میں شام نے خون سے لتھڑی چادر اوڑھ لی تھی جس کا رنگ اب سیاہی مائل ہونے لگا تھا۔ اسی سیاہی نے شب خون مارا اور شہر کی ہر ایک شے کو نگل گئی۔ اب رات ہو چکی تھی اور شاہراہوں کی بتیاں جل اٹھیں تھیں۔ وہ جس شاہراہ پر چل رہا تھا اس پر سناٹا

تھا۔ سمندر کی طرف سے آنے والی ہوا اتنی نم تھی کہ کچھ ہی دیر میں اس کا لباس بھیگ گیا۔ ایک چھچھے پن کے احساس نے اس کی طبیعت پر منفی اثر ڈالا اور مزاج میں ایک چڑچڑا پن سر ابھارنے لگا۔ اسی وقت ایک کار زناٹے کے ساتھ اس کو لگ بھگ چھوتی ہوئی گزری، اسے محسوس ہوا کہ یہ کار اسے کچلنا چاہتی تھی۔ خوف کی ایک لہر اس کے اندر ابھری اور دماغ پر محیط ہو گئی۔ وہ تیز تیز قدم بڑھاتا ہوا بس اسٹینڈ کی طرف بڑھنے لگا۔ نم ہوا مسلسل اسے بھگو رہی تھی، اب اس کے سر اور داڑھی کے بال بھی بھیگ چکے تھے۔ اس کی داڑھی نہ بہت لمبی تھی اور نہ بالکل چھوٹی۔ بھیگی ہوئی داڑھی سے پانی کی بوندیں ٹپک کر اس کے سفید کرتے میں جذب ہونے لگیں۔ وہ تیز تیز چلنے لگا۔ چلتے چلتے اچانک اسے احساس ہوا کہ اس کا پیچھا کیا جا رہا ہے۔ اپنا شک دور کرنے کے لیے وہ چلتے چلتے اچانک تھم گیا لیکن پیچھے سے آتے ہوئے قدموں کی آوازیں نہیں تھمی، آوازیں قریب آتی گئیں، ایک شخص جو پولیس کی وردی میں تھا اچانک اس کے سامنے آیا اور اس کا رستہ روک کر کھڑا ہو گیا۔ گھبرا کر اس نے پیچھے دیکھا، تین پولیس والے اس کو گھیر کر کھڑے ہوئے تھے۔ وہ سراسیمہ ہو کر ان کو دیکھنے لگا۔ اسے اطلاع دی گئی کہ اسے گرفتار کر لیا گیا ہے۔ اس نے سوال کیا کہ اس کا جرم کیا ہے۔ جواب میں پہلے اس کی داڑھی کو سہلایا گیا پھر اسے مٹھی میں پکڑ کر ایک جھٹکا دیتے ہوئے بتایا گیا۔ "بھولا بنتا ہے بے، سالے تم لوگوں کو اچھی طرح پتہ ہے، تاریخ کی مراجعت میں روڑا اٹکاتے ہو۔ مستقبل میں تم لوگوں کو لیبارٹری میں لے جا کر ایسے تجربات کیے جائیں گے کہ تمہاری نئی تاریخ انسانی یادداشت سے کبھی محو نہیں ہوگی۔" پولیس والے کی اس بات میں ریڑھ کی ہڈی تک کو کپکپا دینے والی سرد مہری تھی۔ "اور یہ تجربہ ہم پہلے تم پر ہی کرنے والے ہیں۔"

اس نے خاموشی سے سر جھکا لیا، اس کی نگاہوں کے آگے اندھیرا چھا گیا۔

تین دنوں بعد نیشنل میڈیا چیخ رہا تھا، ملیچھستان کے ایک آتنکوادی (دہشت گرد) کو ایک مڈبھیڑ میں مار گرایا گیا۔ یہ آتنکوادی برسوں سے ہمارے دیش میں رہ رہا تھا اور دیش کے پوشیدہ راز ملیچھستان کو فراہم کر رہا تھا۔ ہمارے جاسوس اس کے لیے بدھائی (مبارکباد) کے مستحق ہیں۔

اس دن سورج جب ڈوبا تو آکاش پر پھیلے خون کے لوتھڑوں کو رات کی سیاہی نے نگل لیا۔

☆☆☆

Abrar Mojeeb
318,Sanjivani Duplex, Sunderban, Pardih
Jamshedpur-831020, Jharkhand

اقبال حسن آزاد

روح

سرفراز علی ایک سرکاری بینک میں ملازم تھا۔اس کی نئی نئی شادی ہوئی تھی۔اس کا تبادلہ جب اس شہر میں ہوا تو اس نے کرائے کے مکان کی تلاش شروع کی۔لیکن مہینوں کی دوڑ دھوپ کے باوجود اسے کوئی ڈھنگ کا مکان نہیں مل سکا۔وجہ اس کی یہ تھی کہ اس پرانے شہر کے لوگ زندگی کی نئی روشنی سے نا آشنا تھے اور اسی پرانے ڈھرّے پر زندگی بتا رہے تھے۔ہر محلے میں پرانے طرز کے مکانات تھے جہاں اب تک سنڈاس کا استعمال ہوتا تھا۔گلیاں اتنی تنگ تھیں کہ ان میں رکشے کا گذر بھی مشکل تھا۔ہر طرف گندگی کے انبار لگے تھے۔وہ روز شام کے وقت مکان کی تلاش میں نکلتا اور ناکام و نامراد واپس لوٹ جاتا۔فی الحال وہ تنہا ہی یہاں آیا تھا اور ایک گیسٹ ہاؤس میں مقیم تھا۔ایک روز کسی نے اُسے نواب صاحب کی حویلی کا پتہ بتا دیا۔یہ حویلی شہر کے مشرقی کنارے پر واقع تھی۔اسے نواب سید شاہ مسعود عالم نے بنوایا تھا۔نواب صاحب کئی پرگنہ کے مالک تھے اور انہیں اچھی خاصی رقم محصول کے مد میں حاصل ہو جایا کرتی تھی۔انگریزوں کی حکومت تھی اور وہ بھی دوسرے راجوں، مہاراجوں اور زمینداروں کی طرح انگریزوں کے بہی خواہ تھے۔زندگی عیش کا دوسرا نام تھی۔نواب صاحب کو پانچ اولادیں ہوئیں۔چار بیٹیاں اور ایک بیٹا۔بیٹیاں شادی کے بعد اپنے اپنے سسرال چلی گئیں۔ان کے اکلوتے بیٹے محمود علی کی بھی شادی ہو چکی تھی اور وہ اب تک تین بچوں کے باپ بن چکے تھے۔مگر وہ اب تک حویلی کی رونقوں میں اُلجھے ہوئے تھے۔نواب صاحب کی بیگم بھی بڑے ٹھسّے والی تھیں۔لمبے چوڑے دالان میں بڑے سے دیوان پر گاؤ تکئے کے سہارے نیم دراز رہا کرتیں اور خادمائیں ان کا منہ تکا کرتیں کہ پتہ نہیں کب وہ کون سا فرمان جاری کر دیں۔وہاں ہمہ وقت زندگی لہریں مارتی دکھائی دیتی۔صبح سے شام تک آنے جانے والوں کا تانتا بندھا رہتا۔باورچی خانے سے خوشبوؤں کی لپٹیں اُٹھتی رہتیں اور نواب صاحب کے دربار میں فنی کی پھلجھڑیاں چھوٹتی رہتیں۔کل کی کسی کو فکر نہ تھی۔حویلی نوکروں، چاکروں، خادماؤں اور ماماؤں سے بھری تھی۔ان نوکر پیشہ افراد کے لیے حویلی کے ایک کنارے الگ سے چھوٹے چھوٹے کوارٹر بنے ہوئے تھے۔انہی کوارٹروں میں ایک ایسا کوارٹر بھی تھا جس کے دروازے صرف رات کے پچھلے پہر کھلتے تھے۔اور نواب صاحب اندر تشریف لے جایا کرتے تھے۔اور

دوسری صبح پو پھٹنے سے پہلے چادر میں لپٹی کوئی دوشیزہ باہر نکلتی جس کی مٹھیوں میں کئی نوٹ دبے ہوتے۔لیکن ایک بار ایسا ہوا کہ ایک لڑکی رات کے اندھیرے میں تو وہاں پہنچا دی گئی لیکن دوسری صبح وہ وہاں سے باہر نہیں نکلی۔پتا نہیں اسے زمین کھا گئی یا آسمان نگل گیا۔اس دن کے بعد سے اس کوارٹر میں تالا لگ گیا۔نواب صاحب نے دھیرے دھیرے خود کو دنیا آلائشوں سے دور کرنا شروع کر دیا اور ایک چھوٹے سے حجرے تک محدود ہو گئے۔اور پھر ایک دن وہ اسی جگہ اس حالت میں مردہ پائے گئے کہ ان کا منہ کھلا ہوا تھا اور پھٹی پھٹی آنکھیں چھت پر لگی ہوئی تھیں۔ان کے جنازے میں قرب وجوار کے ہزاروں لوگ شامل تھے۔ان کی موت کے چند مہینوں بعد ہی ان کی بیگم کا بھی انتقال ہو گیا اور محمود عالم صاحب اس حویلی کے بلاشرکت غیرے مالک بن بیٹھے۔حویلی اپنے تمامتر تام جھام کے ساتھ اب بھی موجود تھی مگر نواب مسعود عالم صاحب کے زمانے والی بات نہیں رہی تھی۔انہی دنوں ملک میں آزادی حاصل کرنے کی کوششیں تیز ہونے لگی تھیں۔شہر کی گلی کوچوں میں بھی آزادی کی لہریں دوڑ رہی تھیں لیکن یہ لہریں حویلی کے پھاٹک تک آ کر دم توڑ جاتی تھیں۔نواب محمود عالم کو پتا بھی نہ چلا کہ زمانہ کب قیامت کی چال گیا، کب انگریزوں نے ملک چھوڑا، کب ملک کے دو ٹکڑے ہوئے، کب زمینداری گئی اور کب حویلی کی رونقیں گئیں۔ہوش تو تب آیا جب حویلی نوکروں چاکروں سے خالی ہوتی چلی گئی۔رعیتوں نے ان کی زمینیں دبا لیں اور عیش وعشرت میں خلل پڑنے لگا۔جو کمین کل تک یہ کہتے نہ تھکتے تھے کہ......"حضور! تو ہار تکھار، ہمار اُدّار" وہی اب آنکھیں دکھانے لگ گئے تھے۔بچوں کو بھی اسکول کالج نہیں بھیجا تھا۔انہیں کوئی ہنر بھی نہیں سکھایا تھا۔لیکن زندگی گذارنے کے لیے کچھ نہ کچھ پاپڑ تو بیلنے ہی پڑتے ہیں۔چنانچہ آپس میں مل بیٹھ کر یہ فیصلہ لیا گیا کہ حویلی کے باہری حصے میں چند دکانیں تعمیر کروا دی جائیں۔اور نوکروں کے جو کوارٹر غیر آباد ہو چکے ہیں انہیں کرائے پر اُٹھا دیا جائے۔چنانچہ ایسا ہی کیا گیا اور زندگی کی گاڑی چشم پشتم چلتی رہی۔

سرفراز کو جب اس حویلی کے بارے میں معلوم ہوا تو اس نے وہاں جانے کا فیصلہ کر لیا۔وہاں پہنچ کر اسے لگا جیسے وہ ایسی ہی جگہ کی تلاش میں تھا۔حویلی بڑی شاہراہ پر واقع تھی اور اس کے اندر ایک وسیع کمپاؤنڈ بھی تھا۔آس پاس کے کوارٹر بھی آباد تھے۔وہ جب محمود عالم صاحب سے ملا تو وہ بڑے تپاک سے ملے۔فی الحال وہی کوارٹر خالی پڑا تھا جو کبھی بڑے نواب صاحب کا عشرت کدہ ہوا کرتا تھا۔انہوں نے اپنے صاحبزادے کو کہا کہ مہمان کو وہ کوارٹر دکھا لائے۔کوارٹر کیا تھا بس چند کمزور سی دیواروں پر ایک بوسیدہ سی چھت پڑی تھی۔اندر دو چھوٹے چھوٹے کمرے تھے۔ایک دالان اور بڑا سا آنگن۔آنگن میں ایک ایک برگد کا پیڑ اپنی شاخوں کو پھیلائے کھڑا تھا۔آنگن کے آخری سرے پر سنڈاس تھا۔پورے کوارٹر پر سائیں سائیں کرتی خاموشی کا پہرا

تھا۔ سرفراز کو بڑی مایوسی ہوئی۔ یہ جگہ اسے بالکل پسند نہیں آئی تھی اور پھر یہ سنڈاس......! اس نے نواب صاحب کے صاحبزادے ایاز سے کہا۔

''آپ لوگ ابھی تک سنڈاس ہی استعمال کرتے ہیں؟'' اس کی بات سن کر ایاز کو لگا جیسے یہ کرایہ دار بھی ہاتھ سے نکل جائے گا۔ اس نے فوراً کہا۔

''اس کو سیپٹک بنوانے کا ارادہ ہے۔ اور دیکھئے بجلی کا کنکشن بھی موجود ہے اور آنگن میں پانی کا نل بھی ہے۔ آپ کو کوئی تکلیف نہیں ہوگی۔'' سرفراز نے کوئی جواب نہیں دیا۔ بس در و دیوار کو دیکھتا رہا۔ ایاز نے پھر کہنا شروع کیا۔

''پورے کوارٹر کی مرمت کروا دی جائے گی اور سفیدی بھی ہو جائے گی۔ آپ پریشان نہ ہوں۔'' سرفراز نے چند لمحوں تک کچھ سوچا اور پھر بولا۔

''ٹھیک ہے! میں چند روز بعد جواب دوں گا۔''

نواب صاحب کی حویلی سے آنے کے بعد اس نے کئی مکانات دیکھے لیکن اسے ایک بھی پسند نہیں آیا۔ گھوم پھر کر اس کا دھیان حویلی کی جانب چلا جاتا۔ آخر ایک روز تھک ہار کر وہ پھر حویلی جا پہنچا۔ اس نے ایک بار پھر اس کوارٹر کا جائزہ لیا اور اسے محسوس ہوا کہ اب تک اس نے جتنے بھی مکانات دیکھے ہیں ان میں سے یہ کوارٹر بہر حال غنیمت ہے۔ چنانچہ اس نے ایک حتمی فیصلہ کیا اور ایڈوانس کی رقم ایاز کے ہاتھ پر رکھ دی اس شرط پر کہ جلد از جلد نہ صرف کوارٹر کی مرمت ہو جانی چاہئے بلکہ سیپٹک بھی بن جانا چاہئے۔ اور پھر وہ اگلے مہینے اس کوارٹر میں شفٹ کر چکا تھا۔

سرفراز کی بیوی امینہ پڑھی لکھی عورت تھی۔ دونوں نے مل کر چند ہی روز میں کوارٹر کا نقشہ بدل دیا اور اب اسے دیکھ کر کوئی یہ نہیں کہہ سکتا تھا یہ گھر کبھی ویران بھی تھا۔ سرفراز بھی مطمئن ہو چکا تھا اور دلجمعی کے ساتھ اپنی ڈیوٹی انجام دیا کرتا۔ اس دوران اسے ادھر ادھر سے یہ بھی سننے کو ملا کہ اس کا کوارٹر آسیب زدہ ہے مگر اسے ان سب باتوں پر یقین نہیں تھا۔ ایسی باتوں کو وہ ایک ایک کان سے سن کر دوسرے کان سے اڑا دیا کرتا تھا۔ اس عرصے میں اس کے دوستوں کا ایک حلقہ بن گیا تھا اور اب وہ اکثر اپنی ڈیوٹی کے بعد کسی دوست کے پاس چلا جایا کرتا اور رات کے نو دس بجے تک واپس ہوتا۔ امینہ نے اسے بارہا ٹوکا بھی کہ وہ اتنی دیر تک باہر نہ رہا کرے۔ اسے ڈر لگتا ہے لیکن سرفراز یہ کہہ کر اسے سمجھاتا کہ گھر میں بیٹھا مرد اچھا نہیں لگتا اور پھر تم پڑھی لکھی عورت ہو۔ پڑھا لکھا آدمی کسی چیز سے نہیں ڈرتا۔ امینہ کو جب کوئی 'پڑھی لکھی' کہتا تھا تو وہ خوش ہو جایا کرتی تھی۔

گرمیوں کا موسم تھا۔ آنگن میں ایک چوکی بچھی رہتی جسے شام ہوتے ہی امینہ پانی سے خوب دھوتی۔ اور جب وہ چوکی بالکل ٹھنڈی ہو جاتی تو اس پر بستر لگا دیتی۔ تو بجتے بجتے وہ بستر نہایت خنک اور آرام دہ ہو جاتا۔ اس پر لیٹنے کا مزہ ہی کچھ اور تھا۔ اس روز شام ہی سے لائٹ آف

تھی۔ امینہ نے ایک لالٹین جلا کر برآمدے میں رکھ دی تھی۔ کچن سے فارغ ہو کر وہ چوکی پر لیٹ رہی۔ سرفراز کے آنے کے بعد صرف گرم گرم روٹیاں اتار لینی تھیں۔ ابھی وہ چوکی پر لیٹی ہی تھی کہ اچانک ہوا زور زور سے چلنے لگی۔ اسے اپنے سارے جسم میں ایک سکون سا اترتا محسوس ہوا۔ یہ ٹھنڈی بہتی ہوائیں اس کی ساری تھکن کو دھیرے دھیرے اُتارے جا رہی تھیں۔ پھر ہوا کا ایک تیز جھونکا آیا اور برآمدے میں رکھی لالٹین بھڑک کر بجھ گئی۔ ہر سُو تاریکی پھیل گئی اور امینہ نے گھبرا کر آنکھیں کھول دیں۔ اسی لمحے اسے کسی کے سسکنے کی آوازیں سنائی دینے لگیں۔ وہ اچھل پڑی۔ گردن موڑ کر دیکھا تو اسے چاند کی ملگجی روشنی میں اسے ایسا لگا جیسے برگد کے پیڑ کے نیچے سفید چادر میں لپٹی کوئی لڑکی اکڑوں بیٹھی روئے جا رہی ہے۔ امینہ نے چیخنا چاہا مگر اس کے حلق میں کوئی گولہ سا پھنس گیا تھا۔ پھر وقفے وقفے پر رونے اور سسکنے کی آوازیں اس کے کانوں سے ٹکراتی رہیں۔ یہ آوازیں کبھی تیز ہو جاتیں اور کبھی مدھم پڑ جاتیں۔ امینہ دم بخود چوکی پر بیٹھی رہ گئی۔ اچانک بجلی بحال ہو گئی اور اس کے ساتھ ہی وہ سایہ غائب بھی ہو گیا۔ امینہ پر دھیرے دھیرے غشی سی طاری ہونے لگی اور پھر تھوڑی ہی دیر میں وہ مکمل طور پر بے ہوش ہو چکی تھی۔

اس روز سرفراز دس بجے گھر لوٹا۔ اس نے پہلے دھیرے سے کنڈی کھٹکھٹائی...... ایک بار...... دو بار...... تین بار، پھر زور زور سے۔ اس کے بعد آوازیں دینا شروع کیں......

''امینہ...... امینہ...... دروازہ کھولو۔''

چاروں طرف ہو کا عالم تھا۔ سرفراز کو بھی دھیرے خوف محسوس ہونے لگا۔ اس کے جی میں آیا کہ حویلی سے کسی کو بلا کر لے آئے یا پھر آس پاس والے کوارٹروں میں سے کسی کو آواز دے لیکن اسے اپنے اس خیال پر خود ہی ہنسی آ گئی۔ اس نے ایک دو بار پھر آوازیں دیں مگر اندر سے کوئی جواب نہ ملا۔ پھر اسے خیال آیا کہ کیوں نہ دیوار پھاند کر اندر داخل ہو جائے۔ طالب علمی کے زمانے میں وہ این سی سی کا کیڈر ہوا کرتا تھا اور اسے دیواریں پھاندنے کا اچھا خاصا تجربہ تھا۔ چنانچہ اس نے ایسا ہی کیا اور خود اپنے گھر میں چوروں کی طرح کود پڑا۔ اگر اس وقت اسے کوئی دیکھ لیتا تو شاید چور چور کہہ کر شور مچا دیتا۔ شکر ہے کہ آس پاس کوئی نہ تھا۔ اندر داخل ہونے کے بعد اس نے دیکھا کہ امینہ چوکی پر بے خبر سو رہی ہے۔ اس کے ہونٹوں پر مسکراہٹ پھیل گئی۔ اس کے جی میں آیا کہ وہ اسے یوں ہی سویا رہنے دے اور خود بھی اس کے بغل میں جا کر سو رہے۔ لیکن بھوک زوروں کی لگی ہوئی تھی لہٰذا اس نے امینہ کے سر پر پیار سے ہاتھ پھیرتے ہوئے اسے آواز دی۔

''امینہ...... امینہ...... اٹھو۔'' دو تین بار آوازیں دینے کے بعد امینہ نے اٹھ بیٹھی۔ اس کی آنکھیں بالکل سُرخ ہو رہی تھیں۔ اس نے سرفراز کو عجیب سی نظروں سے دیکھا اور پھر اس کے کاندھے پر سر رکھ کر سسکنے لگی۔ ''کہاں تھے اتنی دیر تک؟ یہ وقت ہے گھر آنے کا؟؟'' سرفراز حیران

رہ گیا۔ امینہ نے آج تک اس سے کبھی اس لہجے میں بات نہیں کی تھی۔ اس نے دونوں ہاتھوں سے امینہ کے کندھوں کو تھاما اور پیار بھرے لہجے میں بولا۔

''کیا ہوا امینہ؟ طبیعت تو ٹھیک ہے نا؟؟ چلو کھانا لگاؤ۔ بہت بھوک لگی ہے۔''

پھر اس نے امینہ کو خوب لپٹا لپٹا کر پیار کیا۔ اس سے معافیاں مانگیں اور آئندہ دیر سے نا آنے کا وعدہ کیا۔ امینہ یہ سب خاموشی سے سنتی رہی۔ پھر وہ گھٹنوں میں منہ دے کر سسکیاں لینے لگی۔ سرفراز کو سمجھ نہیں آ رہی تھی کہ وہ کیا کرے۔ اس نے پیار سے امینہ کی پیٹھ سہلانی شروع کی۔ محبت بھرے ہاتھوں کا لمس پا کر وہ دھیرے دھیرے نارمل ہوتی چلی گئی۔ پھر اس نے روٹیاں پکائیں اور دونوں کھانا کھا کر سو رہے۔ امینہ نے اسے سائے والی بات نہیں بتائی۔ اسے لگا جیسے یہ سب اس کا وہم تھا۔

سرفراز اب بینک سے سیدھے گھر آ جایا کرتا اور اگر کہیں جانا ہوتا تو امینہ کو بھی ساتھ لے کر جاتا۔ اس نے ایک دائی بھی رکھ لی تھی جو سارا دن امینہ کے ساتھ رہا کرتی۔ وہ اسے ہر طرح سے خوش رکھنے کی کوشش کرتا لیکن وہ دن بدن کمزور ہوتی چلی جا رہی تھی۔ اس کے چہرے کی شادابی رخصت ہوتی جاتی تھی اور اس کے سر میں درد رہنے لگا تھا۔ اکثر وہ سسکیاں لیتی دکھائی دیتی۔ اس کی اس حالت کی خبر حویلی کے مکینوں کو بھی ہو گئی اور اغل بغل کے لوگوں کو بھی۔ کئی عورتیں اس کی مزاج پرسی کو بھی آئیں۔ سرفراز پریشان تھا کہ آخر وہ کون سا غم ہے جو اسے اندر ہی اندر کھائے جا رہا ہے۔ اس نے اسے کئی ڈاکٹروں کو دکھلایا مگر کوئی افاقہ نہ ہوا۔ بلکہ اب تو اکثر و بیشتر تو وہ زور زور سے رونے بھی لگتی۔ دھیرے دھیرے یہ بیماری بڑھتی ہی چلی گئی اور وہ بالکل بستر سے لگ گئی۔ سرفراز نے اس کا کافی علاج کروایا۔ طرح طرح کے ٹیسٹ...... انجکشن...... دوائیاں......! مگر سب لا حاصل۔ اسی جگہ ایک بزرگ رہا کرتے تھے۔ مولوی نصر الدین...... نہایت نیک، شریف، متقی اور پرہیزگار۔ ان کا لہجہ نرم اور مشفقانہ تھا۔ وہ کسی سے کچھ نہ مانگتے اور اگر کبھی کوئی انہیں کچھ دینے کی کوشش کرتا تو سہولت کے ساتھ انکار کر دیتے۔ جب سرفراز کو ان کے بارے میں معلوم ہوا تو اس نے ان سے ملنے کی ٹھانی اور اسی روز ان کے چھوٹے سے گھر پر جا پہنچا۔ وہ چند لوگوں کے درمیان بیٹھے تھے۔ سرفراز کو دیکھ کر ان کی آنکھوں میں ایک چمک سی لہرائی اور وہ اس سے یوں ملے جیسے وہ اسے برسوں سے جانتے ہوں۔ اور یہ بھی کہ انہیں جیسے پہلے ہی سے یہ معلوم تھا کہ وہ ان کے پاس آنے والا ہے۔ سرفراز چاہ رہا تھا کہ بقیہ لوگ وہاں پر سے ہٹ جائیں تو وہ ان سے اپنی بات کہے۔ لیکن اسے اس کا موقع نہیں مل رہا تھا۔ اچانک مولوی صاحب خود ہی بول پڑے۔

''آپ پریشان نہ ہوں۔ میں کل بعد نماز فجر آپ کے پاس آؤں گا۔'' سرفراز کی زبان

سے صرف شکریہ کے الفاظ نکلے اور وہ جانے کے لیے اٹھ کھڑا ہوا۔

دوسرے روز حسب وعدہ مولوی صاحب فجر کے بعد پہنچ گئے۔ اس وقت امینہ گہری نیند میں تھی۔ مولوی صاحب نے دروازہ کھٹکھٹایا تو وہ چونک کر اٹھ بیٹھی۔ اس کی آنکھیں سرخ انگارہ ہو رہی تھیں اور ہونٹ کپکپا رہے تھے۔ سرفراز نے دروازہ کھولا اور پھر جیوں ہی مولوی صاحب نے گھر کے اندر قدم رکھا امینہ اچھل کر بستر سے نیچے اتر آئی اور پھر ایک زوردار آواز گونجی۔

''خبردار وہیں رک جا...... ورنہ بہت بُرا ہوگا۔'' سرفراز کو تو جیسے کاٹھ مار گیا۔ وہ اپنی جگہ ساکت و جامد کھڑا رہ گیا۔ مولوی صاحب بھی ٹھٹھک گئے۔ پھر انہوں نے زیر لب کچھ پڑھا اور امینہ کی جانب پھونک ماری۔ امینہ کے حلق سے ایک طویل غیر انسانی چیخ نکلی اور وہ کسی نشے میں چور انسان کی طرح جھومنے لگی۔ پھر وہ کبھی اور مولوی صاحب کی طرف شرربار نظروں سے دیکھتے ہوئے گرجی۔

''میں کہتی ہوں یہاں سے چلا جا ورنہ بہت بُرا حشر ہوگا تیرا۔ جاتا ہے یا نہیں؟''

مولوی صاحب نے پھر کچھ پڑھ کر پھونکا۔ امینہ ایک بار زور سے چیخی۔ اور اس کے نرخرے سے اس طرح کی آوازیں نکلنے لگیں جیسی بکرے کو ذبح کرتے وقت اس کے حلق سے آوازیں نکلتی ہیں۔ اس دوران چیخ پکار کی آواز سن کر حویلی سے بھی کچھ لوگ آ گئے اور چند پڑوسی بھی پہنچ گئے اور وہ سب حیرت، ڈر اور خوف کے ملے جلے جذبات سے پُر کھڑے یہ سب دیکھتے رہے۔ مولوی صاحب بار بار کچھ پڑھ کر پھونکتے جاتے تھے اور امینہ کے حلق سے چیخیں نکلتی جاتی تھیں۔ آخر کار دھیرے دھیرے امینہ کی چیخیں بند ہوتی چلی گئیں اور ان کی جگہ سسکیوں نے لے لی اور پھر وہ دھم سے زمین پر گر کر بے ہوش ہو گئی۔ مولوی صاحب نے ایک طویل سانس لی اور انہوں نے سرفراز کے کندھے پر ہاتھ رکھ کر کہا۔

''اب گھبرائیں مت۔ انشاء اللہ سب ٹھیک ہو جائے گا۔'' لیکن سرفراز کو ان کے لہجے سے اندازہ ہوا کہ سب ٹھیک نہیں ہے۔

مولوی صاحب چلے گئے اور سبھی لوگ امینہ کے ہوش میں آنے کا انتظار کرتے رہے۔ آخر کافی دیر بعد جب وہ ہوش میں آئی تو لوگوں نے اطمینان کی سانس لی لیکن اس کی حالت میں کوئی تبدیلی نہیں آئی تھی۔ وہ پہلے ہی کی طرح لگ رہی تھی۔ اس رات اس نے ایک خواب دیکھا۔ یہی کوارٹر ہے لیکن جس کمرے میں وہ سوئی ہے اس میں ایک بڑی سی مسہری لگی ہے اور جس پر ایک سرخ رنگ کی چادر بچھی ہے اور وہ اس پر چت لیٹی ہے۔ پھر ایک تنومند سایہ اس پر جھکتا ہے۔ وہ مزاحمت کرتی ہے لیکن وہ مضبوط ہاتھوں نے اسے جکڑ رکھا ہے۔ وہ چیخنا چاہتی ہے مگر آواز اس کے حلق میں پھنس جاتی ہے۔ پھر درد کی ایک تیز لہر اس کے رگ و پے میں دوڑ جاتی ہے اور

مسہری پر بچھی چادر خون سے لت پت ہو جاتی ہے۔ پھر اسے ایسا محسوس ہوا جیسے اس کی روح قفس عنصری سے پرواز کر گئی ہو اور وہ بے جان ہو کر ایک جانب لڑھک گئی ہو۔

صبح کو سرفراز کی آنکھ کھلی تو اس نے امینہ کو بے حس و حرکت پایا۔ اس کی آنکھیں بند تھیں اور زرد چہرے پر آنسو ڈھلک کر خشک ہو چکے تھے۔ اس کے ہوش اُڑ گئے۔ لیکن جب اس نے دھیرے سے اس کے بدن کو چھوا تو اس میں زندگی کی حرارت کو محسوس کر کے اس کے چہرے پر اطمینان کی جھلکیاں دکھائی دینے لگیں۔ اس نے اسی طرح سونے دیا اور کافی دیر بعد جب وہ بیدار ہوئی تو سرفراز نے اس کا منہ ہاتھ دھلا کر اسے ناشتہ کروایا اور پھر اسے دوائیاں دے کر بینک چلا گیا۔ امینہ نے اسے اپنے خواب کے بارے میں کچھ بھی نہیں بتایا۔

چند روز اسی طرح گذر گئے۔ سرفراز ایک بار پھر مولوی صاحب کے پاس پہنچا۔ مولوی صاحب نے اسے دیکھ کر تاسف بھرے انداز میں کہا کہ افسوس وہ اس کی مدد نہیں کر پائے۔ جتنا وہ سمجھ رہے تھے معاملہ اس سے کہیں زیادہ پیچیدہ ہے۔ پھر بھی وہ اپنے طور پر کوششیں جاری رکھیں گے۔ سرفراز مایوس ہو کر لوٹ آیا۔

چند روز بعد مولوی صاحب بغیر خبر کیے سرفراز کے گھر پہنچ گئے۔ اس وقت صبح کے آٹھ بج رہے تھے اور امینہ بستر پر لیٹی خالی خالی نگاہوں سے چھت کو تکے جا رہی تھی۔ گھر کا کام کاج اب سرفراز اپنی دائی کے ساتھ مل کر کیا کرتا تھا۔ دائی کچن میں تھی اور سرفراز گھر کے چھوٹے موٹے کاموں میں الجھا ہوا تھا کہ اچانک امینہ کے زور سے چیخنے کی آواز آئی۔ سرفراز اپنا کام چھوڑ کر کمرے کے اندر بھاگا۔ امینہ بستر پر بیٹھی ہذیانی انداز میں چیخے جا رہی تھی۔ اور پھر وہ زور زور سے کہنے لگی۔

''منع کرو منع کرو اسے۔ روکو روک دو..... اُف.....'' اور پھر وہ بستر سے اُچھل کر کھڑی ہو گئی۔ اچانک دروازے پر دستک ہوئی۔ اسی دوران ان کی دائی بھی دوڑی دوڑی آ گئی تھی۔ سرفراز نے اس سے کہا کہ دیکھو تو دروازے پر کون ہے۔ امینہ پھر چیخی۔

''نہیں نہیں! خبردار!! دروازہ مت کھولنا۔ خبردار خبردار!!!'' مگر اتنی دیر میں وہ دروازہ کھول چکی تھی اور مولوی صاحب اندر داخل ہو چکے تھے۔ انہیں دیکھ کر امینہ کی آنکھیں بالکل سرخ ہو گئیں اور وہ گرج کر بولی۔

''تو پھر آ گیا مردود، دور ہو دور ہو میری نظروں سے۔ جا چلا جا ورنہ مارا جائے گا۔'' چیخ و پکار کی آواز سن کر پھر کچھ لوگ کوارٹر کی جانب دوڑ پڑے۔ لیکن اس کی بات سن کر مولوی صاحب نے کوئی ردعمل ظاہر نہیں کیا۔ انہوں نے خاموشی سے اپنی جیب میں ہاتھ ڈالا اور جب ان کا ہاتھ جیب سے باہر آیا تو اس میں چار تعویذ تھے۔ تعویذوں پر نظر پڑتے ہی امینہ بیہوش ہو کر گرنے

لگی۔ سرفراز نے لپک اسے تھام لیا اور آہستگی کے ساتھ بستر پر لٹا دیا۔ اس کے بعد وہ مولوی صاحب کی جانب متوجہ ہوا۔ مولوی صاحب نے پاس کھڑے ایک شخص کو مخاطب کر کے کہا کہ وہ جلدی سے ایک کدال لے کر آئے۔ اور جب کدال آ گئی تو انہوں نے ان چاروں تعویذوں کو کوارٹر کے چاروں طرف گاڑ دیا۔ پھر انہوں نے سرفراز سے کہا۔

''دو روز کے بعد میں پھر آؤں گا۔ تب تک آپ ان کا خیال رکھیں اور گھر سے باہر نہ نکلنے دیں۔'' اتنا کہ کر مولوی صاحب رخصت ہو گئے۔ سرفراز نے دو دنوں کی چھٹی لے لی اور ہر وقت امینہ کے ساتھ سائے کی طرح لگا رہا۔ امینہ کی حالت دیکھ کر اسے رونا آ رہا تھا۔ وہ اپنے آپ کو بہت ہی مایوس اور دل شکستہ پا رہا تھا۔ اس نے یہ دو دن بڑی مشکل سے گذارے۔ دو روز کے بعد حسب وعدہ مولوی صاحب تشریف لائے۔ ان کی آمد پر اس بار امینہ چیخنے چلانے کے بجائے رونے لگی اور بار بار مولوی صاحب سے معافیاں مانگنے لگی۔ مولوی صاحب اسے غور سے دیکھتے رہے۔ اسی اثنا میں کئی اور لوگ بھی جمع ہو گئے۔ مولوی صاحب نے ایک بار پھر کدال منگوائی اور آنگن میں کھڑے برگد کے پیڑ کی جانب بڑھے۔ وہاں پہنچ کر انہوں کچھ پڑھ کر پھونکا۔ پھر گن گن کر قدم اُٹھاتے ہوئے ایک جانب بڑھے اور سات قدموں کے بعد ایک جگہ رک گئے۔ پھر انہوں نے ایک شخص سے اس جگہ کو کھودنے کے لیے کہا۔ ادھر کدال زمین پر پڑی اور ادھر امینہ کی ایک دلدوز چیخ سنائی دی۔ کدال چلانے والے نے ہاتھ روک دیا تو مولوی صاحب نے اسے اپنا کام کرتے رہنے کا اشارہ کیا۔ کدال زمین کا سینہ چیرتی رہی اور امینہ کی چیخیں بڑھتی گئیں۔ اچانک کدال کسی سخت شے سے ٹکرائی۔ کھودنے والے نے کدال ایک جانب رکھی اور ہاتھوں سے مٹی کھودنے لگا۔ اور پھر دیکھتے ہی دیکھتے ایک ہڈیوں کا ڈھانچہ باہر نکل آیا۔ یہ منظر دیکھ کر سبھی اپنی اپنی جگہ پر تھم کر کھڑے ہو گئے۔ ادھر امینہ کے منہ سے ایک بار پھر طویل چیخ نکلی اور وہ وہیں پر بے ہوش ہو گئی اور جب لوگوں کو یہ معلوم ہوا کہ سرفراز کے کوارٹر سے کسی مردے کا کنکال برآمد ہوا ہے تو اسے دیکھنے والوں کا تانتا بندھ گیا۔ پھر آپسی رائے مشورے کے بعد یہ طے پایا کہ اس کی تجہیز و تکفین کر دی جائے۔ چنانچہ اسے غسل دے کر اور کفن پہنا کر بعد نماز ظہر اس کی نماز جنازہ پڑھی گئی اور اسے قبرستان میں دفن کر دیا گیا۔ اس رات امینہ سرفراز کے سینے لپٹی دھیرے دھیرے سسک رہی تھی اور کہے جا رہی تھی۔ ''سرفراز! میری وجہ سے تمہیں بہت تکلیف ہوئی نا، بہت دکھ اُٹھانے پڑے۔ پلیز مجھے معاف کر دو۔'' سرفراز کے ہونٹ کپکپا اُٹھے۔ ''نہیں امینہ! اس میں تمہاری کوئی غلطی نہیں تھی۔ شکر کرو کہ وہ روح ہماری زندگیوں سے نکل گئی۔ اب میں جلد ہی کوئی دوسرا مکان ڈھونڈ لوں گا۔'' اور اتنا کہ کر اس نے اپنے گرم گرم ہونٹ امینہ کے ہونٹوں پر پیوست کر دیے۔

☆☆☆

مجیر احمد آزاد، دربھنگہ

میری سہیلی

اس کی رنگت کھلی کھلی سی تھی، والدین نے نام بھی شگفتہ رکھا تھا۔ ناک نقشہ تیکھا اور سرو سا قد جو بھی دیکھتا تعریف کئے بنا نہیں رہتا۔ حسن اسے قدرت نے عطا کیا تھا مگر پیدا ہوئی تھی منظور میاں کے گھر، جس کی آمدنی کا واحد ذریعہ پارچن کی دکان تھا۔ منظور میاں اپنے پانچ بچوں اور ضعیف والدین کی کفالت سنگی بازار کے اسی موروثی دکان سے کرتے تھے۔ ادھر کچھ دنوں سے دیکھا جا رہا تھا کہ وہ دکان پر بیٹھے بیٹھے کہیں کھو سے جاتے۔ جب کوئی خریدار آواز لگاتا تو وہ چونک کر خیالوں سے باہر آتے۔ ادھر راتوں کو بھی چونک کر جاگ جاتے جیسے کوئی خوفناک خواب دیکھ لیا ہو۔ والدین اور اہلیہ تھوڑے پریشان تھے مگر جب سے انہوں نے اپنے جاننے والوں سے شگفتہ کے لئے مناسب رشتہ دیکھنے کے لئے کہنا شروع کیا تھا ساری باتیں سمجھ میں آنے لگی تھیں۔ سب جان گئے تھے کہ یہ فکرمندی ہر اس والدین کا مقدر ہے جس کو اپنی بیٹی کی شادی کرنی ہوتی ہے۔ بیٹیاں والدین کے لئے بھلے ہی رحمت ہوں فی زمانہ انکی شادی کا مسئلہ اچھے اچھوں کو فکرمندی کے پنجرے میں ڈال دیتا ہے جہاں انکی چھٹپٹاہٹ صرف وہی محسوس کر سکتا ہے۔ منظور میاں بھی انہیں حالات سے دوچار تھے۔ دکان پر رشتہ لگانے والوں کی آمد شروع ہو چکی تھی اور وہ تجربے کی آنکھ سے رشتوں کو ٹٹولنے لگے تھے۔ زیادہ تر رشتے اپنے ساتھ جہیز کی فہرست منسلک رکھے ہوئی ہوتے۔ ایک دو انکی نگاہ میں جچے بھی تو لڑکے کی تعلیم شگفتہ سے کم نکلی۔ وہ بھلا اپنی بارہویں پاس دل کے ٹکڑے کو کسی کے حوالے کیسے کر دیتے۔ وقت گزرتا رہا اور منظور میاں کی بے چینی اور بے کلی بڑھتی گئی۔ لیکن یہ کہاوت جھوٹ کیسے ہو سکتی ہے کہ "رشتے تو جنت میں بنائے جاتے ہیں۔" ایک دن وہ اداس بیٹھے تھے کہ ایک شناسا نے اپنے ہی شہر کا ایک رشتہ دیا۔ شہر کے آخری کنارے ریلوے گمٹی کے پاس نعمت میاں کا مکان تھا۔ اندر مکان باہر کا کمرہ دکان۔ چاول دال سے لیکر چھوٹے موٹے گفٹ آئٹم تک انکی دکان پر مل جاتا۔ اس کا بڑا لڑکا کرامت بارہویں پاس کرنے کے بعد دکان پر والد کی مدد کرتا تھا۔ منظور میاں کو یہ رشتہ اچھا لگا تو چھان بین شروع کر دی۔

نعمت میاں کے گھر میں کل افراد سات۔ میاں بیوی، چار بچے اور ایک ضعیف

ماں۔ نعمت میاں ہشیار تھے اس لئے تجارت میں خوب ترقی ہو رہی تھی۔ دونوں باپ بیٹے مل کر دکانداری چمکانے میں لگے تھے۔ آس پاس کے لوگوں نے ان کی محنت، دوراندیشی اور ہشیاری کی خوب خوب تعریف کی جوفی زمانہ ترقی کے لئے ضروری ہے۔ کچھ سال قبل ہی نعمت میاں کی حالت بہت اچھی نہیں تھی مگر اب وہ آگے نکلتا ہوا کنبہ لگ رہا تھا۔ منظور میاں کے لئے سب سے بڑی بات یہ تھی کہ فرمائشی لسٹ اس رشتے کے ساتھ منسلک نہیں تھی۔ منظور میاں نے شگفتہ کی شادی میں اپنی حیثیت سے بڑھ کر خرچ کیا۔ دولہا کے لئے پلسر موٹر سائکل، گلے میں سونے کی چین، قیمتی گھڑی اور برانڈیڈ ملبوسات۔ سنگی بازار کے بھی دکاندار ان کی خوشی میں شامل تھے۔ سب سے زیادہ خوشی ہرپال شرما کو تھی جو نہ صرف منظور میاں کے پڑوسی دکاندار اور دوست تھے بلکہ شگفتہ کی سب سے اچھی سہیلی گڑیا کے والد بھی تھے۔ دونوں گھرانوں میں خوب بنتی تھی۔ شگفتہ اور گڑیا کلاس فیلو ہونے کے ساتھ ایک دوسرے کے رازداں بھی تھیں۔ رخصتی کے وقت گڑیا گلے لپٹ کر خوب خوب روئی تھی۔ بیٹی کو رخصت کر کے منظور میں نے راحت کی سانس لی۔

"شرما جی، ہاں اب آپ بتایئے کیا کہنا ہے آپ کو، آپ کیا جانتے ہیں؟" پولیس انسپکٹر نے ذرا زور سے پوچھا تو ہردیال شرما ماضی کی یادوں سے باہر آئے اور بتانے لگے۔

"منظور نے مجھے بتایا کہ نعمت بابو کے یہاں سے فون آیا ہے کہ شگفتہ بے ہوش ہو گئی تھی اسے ہاسپٹل لے آئے ہیں۔ اتنا سننا تھا کہ ہم دونوں بھاگتے ہوئے ہاسپٹل پہونچے وہاں کا سین بتانے لائق نہیں تھا۔ ہماری بٹیا کی آنکھ الٹی ہوئی تھی، زبان باہر تھی اور منہ سے جھاگ نکلا ہوا تھا۔ منظور نے میرے کاندھے کا سہارا لیا۔ انسپکٹر صاحب ابھی ایک سال ہی ہوا تھا بٹیا کی شادی کو۔ ڈاکٹر نے بتایا کہ اس کی موت زہر سے ہوئی ہے۔ ہم جب ہاسپٹل پہونچے نعمت میاں کے یہاں سے وہاں کوئی نہیں تھا۔ صرف ایک پڑوسی عورت لاش کے پاس بیٹھی تھی۔"

"میری بیٹی خودکشی نہیں کر سکتی انسپکٹر صاحب۔ اس کو زہر دیا گیا ہے، میری پھول سی بیٹی کی جان لے لی حیوانوں نے۔ میں نہیں جانتا کیوں؟ مگر مارا گیا ہے میری بیٹی کو۔ ادھر دو تین مہینے سے وہ اداس رہ رہی تھی، میں سمجھ نہیں پا رہا تھا اور پوچھنے پر وہ مسکرا کر ٹال جاتی تھی۔ میری تینوں بیٹیوں میں وہ سب سے زیادہ سمجھدار تھی۔" روتے ہوئے منظور میاں نے بیان دیا۔

"ایک دو دن پہلے کیا آپ سے کوئی بات ہوئی تھی؟ کچھ لکھکر یعنی سوسائڈ نوٹ جس میں شوہر یا سسرال والوں کا تنگ کرنا..... کوئی ثبوت" انسپکٹر نے پوچھا۔

"نہیں، میری بیٹی نے کبھی سسرال والوں کی شکایت نہیں کی۔ ہمارے پاس کیا ثبوت

ہوسکتا ہے۔'' منظور میاں نے صاف کیا۔

''ارے سرجی، وہ بڑی سنسکاروں والی لڑکی تھی اگر کوئی شکایت ہوئی بھی ہوگی تو بتا کر گھر والوں کو کیا پریشان کرتی۔ مگر نعمت میاں بہت گرے ہوئے آدمی ہیں۔ اپنی بہو کو چھوڑ کر کوئی ایسے فرار ہوتا ہے کیا، اس سے بڑا دوش اور کیا ہوسکتا ہے۔'' شرما جی نے بات پوری کی۔

''اور کوئی بات ہو تو بتائیے تاکہ چھان بین میں آسانی ہو۔'' پولیس انسپکٹر نے سراتلاش کرنا شروع کیا۔ ''ہاں ابھی دو تین مہینہ پہلے داماد جی گنگی بازار آئے تھے مارکٹ کی بوکنگ کے بارے میں پتہ لگانے کے لئے، میرے پاس بھی آئے تھے اور بتایا تھا کہ وہ مارکٹ میں دکان لینا چاہتے ہیں۔ کچھ اور بھی کہنا چاہتے تھے مگر اس دن گراہک زیادہ تھا میری دکان میں اس لئے میں زیادہ بات نہیں کرسکا تھا۔'' شرما جی نے بتایا۔ ''ہاں، ہاں یاد آیا۔ شگفتہ نے بھی کچھ دنوں پہلے نیو مارکٹ کی دکان کے بارے میں پوچھا تھا۔ میں نے اسے دو لاکھ ایڈوانس اور دو ہزار روپے مہینہ کرایا بتایا تھا جو اس وقت مارکٹ کا ریٹ تھا۔ مگر اس سے میری بیٹی کا کیا تعلق؟'' منظور میاں نے معصومیت سے پوچھا۔ ''آپ دونوں جائیے میں چھان بین کر رہا ہوں۔ جب ضرورت ہوگی بلالونگا۔'' اداس اداس دونوں تھانے سے باہر آئے۔ شگفتہ کی موت کا مہینہ گزر چکا مگر کوئی گواہ یا پختہ ثبوت مل نہیں پارہا تھا۔ پولیس والے بھی نعمت میاں سے اپنی جیب بھر چکے تو جہیز کا یہ کیس اب ایک طرح سے بند ہوگیا اور منظور میاں کا درد انکی صحت پر اثر کرنے لگا۔ شرما جی بھی تھوڑے مصروف ہوگئے کہ گڑیا کی شادی کے رشتے آنے لگے۔ شرما جی چاہتے تھے کہ گڑیا کی شادی شریف گھرانے میں ہو جائے مگر وہ محتاط تھے۔ شادی کی بات سنکر گڑیا پریشان ہو جاتی تھی۔ وہ اداس اور خوف کے مارے پسینہ پسینہ ہو جاتی۔ شرما جی کی پریشانی حد سے بڑھ گئی تو بمشکل تمام گڑیا نے بتایا۔ ''پاپا! شگفتہ نے ہمکو بتایا تھا کہ سسرال والے اور پتی اسے تنگ کرتے ہیں۔ گھر جا کر اپنے پاپا سے مارکٹ میں دکان دلوانے کے لئے لگاتار دباؤ ڈالتے ہیں۔ جس دن انکی موت ہوئی تھی، صبح میں اس کا فون آیا تھا۔ وہ پھپھک کر رو رہی تھی۔ اس نے بتایا تھا کہ وہ کل سے بھوکی ہے۔ وہ بولی تھی کہ چاہے یہ سب میری جان لے لے مگر میں اپنے پاپا کو پریشان نہیں کروگی۔ اس کا پتی اور سسر بہت لالچی ہے۔ اس نے یہ سب باتیں کسی سے کہنے کو منع کیا تھا۔ میرے موبائل میں سب رکارڈ ہوگا۔ ان جہیز کے لالچی لوگوں کو چھوڑنا مت پاپا۔'' گڑیا نے اپنے آنسو پونچھتے ہوئے التجا کی۔ کچھ ہی دیر بعد شرما جی اپنے دیرینہ رفیق منظور میاں اور اپنی بیٹی گڑیا کے ساتھ پولیس انسپکٹر کے سامنے موجود تھے۔

☆☆☆

مریم ثمر

رقص

سندھ کے دور افتادہ گاؤں چھاچھرو کا بڑا افسر راہموں اعداد و شمار کی فائل بغل میں دبائے نپے تلے قدم اٹھاتا کانفرنس روم کے دروازے تک پہنچا اس سے پہلے کے باوردی دربان دروازہ کھولتا اس نے چپکے سے اپنے چمکتے دمکتے بوٹوں کو باری باری پتلون سے مزید چمکایا سندھی ٹوپی پر بنے محراب کو اندازے سے ماتھے پر بنے محراب کے عین وسط میں جمایا کندھے سے کھسکتی اجرک کو کندھے کی طرف کھسکایا ماتھے پر آئے پسینے کو رومال سے صاف کیا اور انتہائی با ادب ہوکر اندر داخل ہوگیا۔

مقامی سیاست دان آرام دہ کرسیوں پر اک شان بے نیازی سے براجمان تھے۔ ان کے سامنے منرل واٹر کی بوتلیں دھری تھیں۔ اس علاقے میں پانی کا حصول مشکل ہی نہیں ناممکن بھی تھا اور جو اکا دکا جگہوں پر دستیاب تھا وہ انسان تو کیا جانوروں کے بھی پینے کے لائق نہیں تھا۔ اس کے باوجود دونوں ایک ہی گھاٹ سے پانی پیتے اور جان لیوا بیماریوں میں مبتلا ہوتے تھے۔ یہی وجہ تھی کہ قوم کے راہنماؤں کی زندگیوں کو خطرے میں نہیں ڈالا جا سکتا۔

راہموں کے لئے کرسی کا انتظام نہیں تھا۔ اگرچہ وہ اپنے علاقے کا بڑا افسر تھا۔ مگر اس وقت اس سے بھی بڑے بڑے افسر موجود تھے۔ جن کے سامنے اس کی حیثیت کسی مجبور بے بس اور لاچار ہاری سے کم کی نہ تھی۔

میٹنگ کا آغاز ہوا ہی چاہتا ہے۔ مگر ابھی وزیر اعلی کی آمد کا انتظار ہے۔ جن کی گاڑی کو علاقے کے بھوکے ننگے بچوں نے گھیر رکھا ہے۔ وہ ساتھ ساتھ بھاگ رہے ہیں۔ تھکنے کے باوجود مسلسل چل رہے ہیں۔ اور کچھ تو رینگ رہے ہیں۔

وزیر اعلی کی ناک پر اس وقت سے رومال دھرا ہے جب سے ان کے حلقے کا پسماندہ ترین علاقہ شروع ہوا ہے۔ باہر کے منظر سے اکتا کر وزیر موصوف پچھلی نشست سے تھوڑا آگے جھکتے ہیں اور ڈرائیور کے کندھے پر ہاتھ رکھ کر بیزاری سے کہتے ہیں۔ ''ان کا کچھ کرو بابا میٹنگ میں دیری ہو رہی ہے۔''

ڈرائیور متانت سے جواب دیتا ہے۔ "جی سائیں بابا، جو حکم۔ " ساتھ ہی پانی کی بوتل گاڑی کا شیشہ کھول کر باہر اچھالتا ہے باہر کی دھول سے بچنے کے لئے فوراہی شیشہ دوبارہ چڑھا دیتا ہے اور اطمنان سے گاڑی کو تیز رفتاری سے آگے بڑھاتا چلا جاتا ہے۔

ادھر یکدم سناٹا چھا جاتا ہے زندگی میں جیسے ٹھہراؤ سا آجاتا ہے۔ سب بچے ایک حلقہ بناتے ہیں اور باری باری پانی کی بوتل سے ایک ایک گھونٹ پیتے ہوئے تشکر بھری نظروں سے دور جاتی دھول اڑاتی گاڑی کو دیکھتے ہیں۔ ان میں سے ایک لاغر جسم میں تھوڑی جان آتی۔ یہ رام چندر ہے جو اس سکوت کو توڑتے ہوئے۔ کہتا ہے۔ واہ! سائیں تو بہت رحم دل ہے اڑے بابا۔ ام تو اپنا ووٹ اسی بابا سائیں کو دے گا۔ اس کے جواب میں کئی لاغر، بے جان اور بے بس روحیں اثبات میں سر ہلاتیں اپنے جسموں کے بوجھ کو دھکیلتے ہوئے ایک ایک کرکے وہاں سے غائب ہونے لگتی ہیں۔

جونہی وزیر اعلی صاحب کانفرس روم میں داخل ہوئے باادب راھموں مزید باادب ہوگیا۔ اس کے دل کی دھڑکنیں بے تابو ہونے لگیں۔ جھکی ہوئی گردن مذید جھک گئی۔

وزیر اعلی نے تمام سیاست دانوں سے علاقے کی قحط زدہ صوتحال پر تجاویز اور رائے طلب کی اور یہ نتیجہ نکالا کہ لوگ قحط سے نہیں بلکہ غربت سے مر رہے ہیں۔

راھموں نے فائل وزیر موصوف کے سامنے کانپتے ہاتھوں سے رکھی۔ لکھے گئے اموات کے اعداد و شمار شرمناک حد تک کم تھے۔ اس لئے ایمرجنسی یا ہنگامی حالت کا اعلان فلحال موخر کر دیا گیا۔ البتہ سندھ کی ثقافت کو زندہ رکھنے کے لئے سندھ فیسٹول کی منظوری دے دی گئی۔

راھموں کے سپرد سندھ فیسٹول کے جملہ انتظامات تھے جو اس نے پوری ایمانداری اور محنت کیساتھ وقت سے پہلے ہی مکمل کر لیئے۔

موئنجوڈرو کے دامن میں روشنیوں اور رنگوں کا سیلاب امڈ آیا۔ کھانے پینے کا وافر سامان آنافانا پہنچ گیا۔ ویران علاقے میں زندگی عود کر آئی تھی۔ ایک طرف سندھ فیسٹول کے نام پر رقص و سرور کی محفلیں برپا تھیں راگ رنگ، ڈسکو ڈانس اور موسیقی پر دھاچوکڑی جاری تھی۔ کم عمر اور پر جوش نرم و نازک بدن تھرک رہے تھے۔ دوسری طرف موت کا خاموش رقص بھی جاری تھا۔ قحط کی وجہ سے کمزور سوکھی اور بے جان ٹانگیں کانپتی اور تھرتھراتی تھیں۔

معقد فیسٹول سے کچھ ہی فاصلے پر سوجو میگھو ریت کے ٹیلے کی اوڑھ لے کر یہ سب نظارہ دیکھ رہا تھا۔ وہ بھی قحط سالی کا شکار تھا۔ مگر یہ نئی دنیا دیکھ کر اس کا بھی بے تحاشہ ناچنے کا دل چاہ

رہا تھا۔ بے جان آنکھوں سے ایک ٹک بس دیکھ رہا تھا۔ پھر اسے پتہ ہی نہیں چلا کب اس کی موت ہوگئی۔ وہ بھول گیا تھا کہ موت اس کے تعاقب میں ہے اور جونہی وہ موت سے غافل ہوا اس نے فوراہی اسے آدبوچا۔

تھر کی تحصیل چھاچھروں کے بڑے بڑے گوداموں میں گندم کی بوریوں کے ڈھیر موجود تھے جو کسی بڑی دیوہیکل قبروں کی طرح دکھائی دیتے تھے۔ گودام سے باہر ٹھیکیدار کرم داد اور ٹرک ڈرائیوروں کے درمیان روپے پیسے کے لین دین میں تنازعہ شدت اختیار کرتا جارہا تھا۔ ٹھیکیدار کسی بھی صورت میں کرائے کی رقم کو بڑھانے کے لئے تیار نا تھا۔ شیر خان غصے سے خالی ٹرک لے کر جا چکا تھا۔ اس کے دیکھا دیکھی باقی ڈرائیور اپنے ٹرک لے جانے کیلئے تیار تھے۔ ٹھیکیدار نے حقارت سے ان کی طرف دیکھا اور غصے سے زمین پر تھوک دیا۔ "سالے رقم بڑھانے کی بات کرتے ہیں۔ مجھے کمیشن سے بچتا ہی کتنا ہے۔ " ساتھ ہی غصے میں گودام کو بڑا سا تالا لگا دیا۔ رات اچانک بارش برسنے لگی اور گودام کی ٹوٹی چھت کا سارا پانی اندر داخل ہوگیا۔ یوں گودام میں رکھی ساری گندم بھیگ گئی۔ ٹھیکیدار نے ہفتے بعد گودام کا تالا کھولا تو سنہری گندم کالی ہوچکی تھی۔

چھاپر گاؤں کے بڑے پنڈت للیش نے تو اسی وقت قحط کی پیشنگوئی کر دی تھی جب اس علاقے کا مور ناچتے ناچتے دم توڑ گیا تھا۔ مگر اس وقت کسی نے بھی اس کی باتوں پر دھیان نہیں دیا تھا۔ موروں کے بعد اب انسانوں کے مرنے کی باری تھی۔ اسلام کا درد رکھنے والے مسلمان، ہندوؤں کو انسان سے زیادہ مسلمان بنانے پر تلے ہوئے تھے۔ رام چند ہندو کے کئی رشتے دار کلمہ پڑھ کر مسلمان ہوتے اور اس کے عوض ان کو سوکھی روٹی اور پانی کی ایک بوتل ملتی تھی۔ وہ سیدھا مندر جاتے اور بھگوان کا شکرادا کرتے ہوئے وہاں ماتھا ٹیک دیتے۔

ادھر رام چند کی بیٹی اور ماں نے بھوک سے تنگ آکر خشک ہوتے گہرے کنویں میں چھلانگ لگا کر خودکشی کرلی ۔اس سے قبل ماضی میں خالہ کی بیٹیوں نے بھی بلوائیوں سے اپنی عزت بچانے کی خاطر کنویں میں چھلانگ لگا کر اپنی جان کا نزرانہ دیا تھا۔

یوں رام چند کے گھر والوں نے اس روایت کو برقرار رکھا۔ بھوک سے تنگ آکر خودکشی کرنے کے واقعات میں دن بدن اضافہ ہوتا جارہا تھا۔ اور اب تو سجاول بھی اسی بارے میں سوچ رہا تھا۔ مگر گوٹھ کی بڑی مسجد کے مولوی صاحب نے یہاں سے جانے سے پہلے اسے بتایا تھا کہ اس کے مذہب میں خودکشی حرام ہے۔ بھوک سے اس کے ہونٹ خشک ہوگئے تھے اور ان میں پیڑیاں سے جم گئیں تھیں۔ اب ان سے خون ٹپکتا تھا جس سے وہ اپنی پیاس بجھاتا تھا۔ اس کی کمر خمیدہ ہوچکی تھی۔ پیٹ غبارے کی طرح پھول چکا تھا آنکھیں بار بار موت کا سامنا کرتے کرتے خوف اور دہشت سے بٹنوں کی طرح باہر کو ابھر آئیں تھیں۔ کھڑے ہونے کی کوشش کرتا تو پتلی پتلی لاغر

ٹانگیں اس کا ساتھ نہ دیتیں تھیں، وہ لڑکھڑاتا اور واپس دھرتی ماں کے سینے پر گر جاتا۔ اس کے آنسو بھی خشک ہو چکے تھے جو ایک آدھ آنسو تکلیف اور اذیت سے بہتا بھی تو وہ ایسا جما ہوا ہوتا کہ جھریوں بھرے چہرے سے آہستہ آہستہ لڑھکتا ہوا زمین پر جذب ہونے کی بجائے وہیں دم توڑ دیتا ۔۔۔ سجاول موت کا ذائقہ قطرہ قطرہ چکھ رہا تھا وہ فوری طور پر مرجانا چاہتا تھا۔ وہ اس اذیت ناک اور ہولناک موت کو برداشت نہیں کر پا رہا تھا۔ اس کا جسم تو مر چکا تھا مگر دماغ اور دل زندہ تھا جس پر مسلسل ہتھوڑے برس رہے تھے۔

دو نوالے اور پانی کے چند قطرے۔۔۔ بس دو نوالے اور پانی کے چند قطرے۔ اس سے آگے اس میں سوچنے سمجھنے کی تمام صلاحیتیں سلب ہو چکی تھیں۔ اس نے بے چینی سے آہستہ آہستہ کروٹ بدلی اور اپنی بند ہوتی آنکھوں سے سامنے دیکھا۔ اس کی دھندلائی ہوئی آنکھوں نے جو منظر دیکھا اس سے ان میں عجیب سی چمک اور جسم میں جیسے جان سی آ گئی۔ اپنے پورے جسم کی باقی ماندہ طاقت لگا کر اس نے اسے دھکیلنا شروع کر دیا۔ اور بالآخر منزل پر پہنچ کر خود کو کنویں کے سپرد کر دیا۔ ☆☆☆

اظہر نیر برہولیا۔ کنسی سمری، دربھنگہ، بہار

رکھیل

سپاہی رام سروپ سنگھ ملازمت سے سبکدوش ہو کر چلے گئے تو "ریڈ لائٹ ایریا" کی طوائفوں نے خوب خوشی منائی۔ رکمنی دیوی نے سب سے زیادہ مٹھائی تقسیم کی کیونکہ رام سروپ سنگھ کی وہ خاص رکھیل تھی۔ رام سروپ سنگھ کی وجہ سے ریڈ لائٹ ایریا کی سیکس ورکر کے دھندے پر اثر پڑتا تھا۔

رام سروپ سنگھ ۹ بجے ہی اس ایریا کو بند کروا دیا کرتا تھا اور خود رکمنی دیوی کے ساتھ رہتا تھا۔ اس لئے کسی کو رام سروپ سنگھ پسند نہیں تھا۔ دو سال کے بعد اودھ بہاری سنگھ سپاہی بن کر "ریڈ لائٹ ایریا" کے انچارج بن گئے۔ جب اودھ بہاری سنگھ رکمنی دیوی سے ملے تو اس پر عشق کا بھوت سوار ہو گیا۔ رکمنی دیوی ۴۰ سال کے ہوتے ہوئے بھی ۳۰ سال سے زیادہ نہیں لگتی تھی۔ اودھ بہاری سنگھ ایک روز ۹ بجے رات میں رکمنی دیوی کے اڈے پر پہنچ گیا۔ رکمنی دیوی نے کہا سپاہی جی آپ کہاں کے رہنے والے ہیں کیا نام ہے۔ میرا نام اودھ بہاری سنگھ ہے اور بلیا ضلع کا رہنے والا ہوں______!

رکمنی دیوی نے کہا کہ بلیا ضلع کے ایک سپاہی جی یہاں بہت دنوں تک رہے ہے۔ ان کا نام رام سروپ سنگھ تھا۔ اودھ بہاری سنگھ نے فخر سے فوراً کہا میں ان کا بیٹا ہوں۔ اچھا جی آپ ان کے بیٹا ہیں جی رکمنی دیوی اس لئے تو اس اڈہ کے رسیا ہیں۔ کیا کہا نہیں! ایک ہفتہ بعد اودھ بہاری سنگھ نشہ کی حالت میں رکمنی دیوی کے اڈہ پر پہنچ گیا اور رکمنی سے زور زبردستی کرنے لگا۔ رکمنی دیوی نے ایک طمانچہ مارتے ہوئے کہا۔ "میں تمہارے پتا جی کی رکھیل ہوں"۔ 9939749452

فرحین جمال

واٹرلو..بیلجیم

میں اس دن کو آج تک نہیں بھولی، جب میں احسن پر چیختی چلاتی گھر میں داخل ہوئی تھی۔

احسن نے پوچھے بغیر میرے نوٹس اٹھا کر اپنی گرل فرینڈ کیتھرین کو دے دیے تھے۔ میں سکول سے ہی بھری ہوئی گھر پہنچی تھی اور چلانے لگی تھی۔ ماں ایک طرف صوفے پر چپ بیٹھی تھیں۔ ان کی نظریں مجھے دیکھ رہی تھیں لیکن چہرہ کسی بھی تاثر سے خالی تھا۔ میں اپنا غصہ بھول کر ان کے قریب گئی۔۔۔ اور پوچھا کہ آپکو کیا ہوا؟

وہ کچھ دیر خاموش رہنے کے بعد بولیں "تم بہن بھائی اتنا لڑتے کس لیے ہو؟ تم کیسی بہن ہو کہ جو کہہ جاتی ہے اس کی میں جان لے لوں گی؟ کیا تمہارا دل تمہاری زبان کا ساتھ دیتا ہے؟" ماں کو اس قدر سنجیدہ دیکھ کر میں نے انھیں ساتھ لگا لیا تھا اور کہا ماں وہ بہت تنگ کرتا ہے۔۔۔ آپ بھی تو کچھ نہیں کہتی اسے۔ انھوں نے کہا تھا میں جانتی ہوں کہ یہ لڑائیاں جھوٹ ہیں۔ یہ نفرت ایک محبت بھرا ڈرامہ ہے۔ یہ گالیاں محبت کا انمول جذبہ ہے۔ تو میں بیچ میں کیسے آؤں؟ سنو ایک بات سنو۔۔۔ بتاتی ہوں۔۔۔ تمہارے ماموں۔۔۔"

اتنا کہہ کر ان کی آنکھوں میں آنسو ابھرا اور وہ کچھ دیر کے لیے خاموشی سے اپنے ناخن کو دوسرے ناخن سے اس طرح کریدنے لگیں کہ جیسے انگلی سے جدا کرنا چاہتی ہوں۔

میں انہیں دیکھتی رہی۔ وہ اس دن غیر معمولی طور پر سنجیدہ تھیں۔

شادی کے بعد ماں بابا کے ساتھ ہی یورپ میں آ گئی تھیں اور یہاں رہتے ہوئے پچیس سال بیت چکے تھے، اس دوران وہ بہت کم پاکستان گئی تھیں۔ موقع ہی کم ملتا تھا اور پھر یہ زندگی اتنی مشکل ہے کہ دونوں میاں بیوی کو کاروبار بہتر کرنے، گھر بنانے اور پھر بعد میں ہماری تعلیم۔۔۔ ان سب نے بہت کم موقع دیا تھا کہ وہ اپنوں کو ملتی رہیں۔

ان سب باتوں کے باوجود وہ کبھی اتنی اداس دکھائی نہیں دی تھیں۔ میں نے ان کا ہاتھ

تھا ماں اور کہا کیا ماں؟ کچھ بتانے والی تھیں آپ؟

انھوں نے اثبات میں سر ہلایا اور بولنا شروع کیا: "وہ دن مجھے اچھی طرح یاد ہے جب پہلی بار ہمارے آنگن میں جنید آیا تھا۔ نومبر کا مہینہ تھا۔ سردیوں کا آغاز ہو چکا تھا کہ اچانک روئی کے سفید گالے کی طرح نرم نرم، گداز سا وجود لے کر چلا آیا تھا۔۔۔وہ کتنا خوبصورت لمحہ تھا۔۔۔وہ کتنا خوبصورت لمحہ تھا جب ہم سب بہن بھائی ایک دوسرے کو دھکا دیتے آپس میں جھگڑتے اس کی ایک جھلک دیکھنے کو بےچین تھے۔۔۔اور وہ کتنے اطمینان سے گود میں رضائی میں لپٹا سو رہا تھا۔۔۔" ماں کے چہرے کی سنجیدگی مسکراہٹ میں بدل گئی اور مجھے محسوس ہوا جیسے وہ بغیر ویزے کے پاکستان میں پہنچ کر اپنے آنگن میں بیٹھ کر مجھے ماموں کی کہانی سنا رہی ہیں۔ یہی بات ہے۔۔۔مجھے احسن پر بھی پیار آنے لگا تھا۔

پھر ماں نے کہا کہ:

"میں بہت خوش تھی اس دن۔ مجھے کھیلنے کو ایک جیتا جاگتا کھلونا جو مل گیا تھا۔ دل چاہتا تھا کہ نظروں سے دور ہی نا جائے۔۔ اوہ رات میں نے سوتے جاگتے گزاری تھی اور صبح سویرے ہی امی کے کمرے کی طرف دوڑ لگا دی تھی۔"

"امی۔۔ امی۔۔ اسے مجھے دیں نا۔۔۔ میں نے اپنی چھوٹی سی گود پھیلا دی۔۔۔

ابھی بہت چھوٹا ہے۔۔۔ تم سے نہیں سنبھلے گا۔۔! امی نے مجھے سمجھانا چاہا۔۔

نہیں۔۔ نہیں۔۔۔ یہ بس میرا ہے، میں ضد پر اتر آئی۔۔

اچھا بھئی لو۔۔ امی نے زچ ہو کر اسے میری گود میں ڈال دیا۔۔

اس نے کسمسا کر ایک چھوٹی سی انگڑائی لی۔۔ پیارے پیارے ہونٹ سکیڑ کر منہ بنایا اور ایک لمبی سی جمائی لی۔۔

امی۔۔! یہ آنکھیں کب کھولے گا۔۔ مجھے بہت جلدی تھی۔

ابھی سونے دو اس کو۔

نہیں مجھے ابھی جاگتا دیکھنا ہے بس۔۔! میری ایک ہی رٹ تھی۔

ہماری یہ تکرار شاید اس کی نیند میں خلل ڈال گئی۔ اور اس نے منہ بسورتے ہوئے آنکھیں کھول دیں، میری تو جیسے مراد بر آئی۔

دو بڑی بڑی سیاہ آنکھیں مجھے گھور رہی تھیں۔ اور ان کی شفاف چمک مجھے خیرہ کئے دے رہی تھی۔ اس نے امی کی خوشبو اور لمس نا پا کر ایک لمبی سی تان چھوڑ دی۔۔

اور میری گود سے جانے کے لئے مچلنے لگا۔۔

یہ میری اور اس کی پہلی ملاقات تھی"۔۔

ماں بتاتے ہوئے کتنی پیاری لگ رہی تھیں۔ میرا جی کر رہا تھا میں سنتی چلی جاؤں۔ ماں خاموش ہوگئیں تو میں نے بےچین ہو کر کہا، تو پھر کیا ہوا؟

بس یہاں سے ہی ہماری دوستی کی بنیاد پڑ گئی۔ میرے صبح شام اس کے گرد ہی گردش کرنے لگے۔ اسکول میں میرا دل نہیں لگتا تھا۔ گھر پہنچنے کی جلدی ہوتی تھی۔ اس کے چھوٹے چھوٹے کپڑے تبدیل کرواتی۔ لوریاں سناتی۔

امی کہتی تھیں میں بولا گئی ہوں کوئی ایسا بھی کرتا ہے نا کھانے کا ہوش نہ سونے کی فکر"

سب میرے اس دیوانے پن پر ہنستے تھے۔۔

لیکن مجھے کسی کی کوئی پرواہ نہ تھی۔۔!

وقت گزرتا گیا، وہ پاؤں پاؤں چلنے کے قابل ہو گیا۔۔ جب پہلی بار چلنے کی کوشش کی تھی تو لڑکھڑا گیا تھا اور میں گھبرا کر اس کی طرف لپکی تھی۔ ڈر تھا کہ کہیں گر نا جائے۔ اچھی طرح چلنا آ گیا تو میرے کمرے میں چلا آتا۔ کتابوں کی الماری الٹ پلٹ کر دیتا۔ کوئی اور ہوتا تو میں گھر آسمان پر اٹھا لیتی پر وہ تو میرا شہزادہ تھا۔۔ اسلئے صرف ہلکی سی سرزنش کے بعد، نافیاں دے کر اپنی پڑھائی میں مگن ہو جاتی۔

پھر وہ دن بھی آیا جب ساڑھے تین سال کی عمر میں وہ اسکول جانے کو تیار ہوا۔ سفید قمیض، خاکی پتلون اور سرخ ٹائی میں کتنا پیارا لگ رہا تھا۔۔۔کیا بتاؤں۔۔!

امی نے جلدی جلدی اس کی نظر بھی اتاری اور میری انگلی پکڑ کر وہ علم کی راہ پر چلنے لگا۔

پھر وقت پر لگا کر اڑنے لگا۔ وہ شلوار قمیض اور سر پر سفید ٹوپی پہن کر مدرسہ بھی جانے لگا میں اکثر اسے پٹھان کہتی تھی کیوں کہ وہ لگتا ہی ایسا تھا۔۔۔ گورا چٹا، سنہرے بالوں والا گلی میں بچوں کے ساتھ کھیلتے جب چوٹ لگ جاتی تو میں ننگے پاؤں باہر نکل جاتی تھی، اتنا ہوش بھی نہ رہتا کہ سر پر دوپٹہ نہیں اسکی چھوٹی سی تکلیف پر میں رونے والی ہو جاتی"۔

ماں کا چہرہ مزید کھلا؛

"ایک دن اس نے ضد کر کے سبز مرچ کھائی تھی میرے دیکھا دیکھی۔۔۔ اور اس کا منہ ایک دم سرخ ہو گیا۔ آنکھوں سے پانی نکل رہا تھا، میں گھبرا گھبرا کر چینی اس کے منہ میں ڈال رہی تھی اور اس کی حالت اور غیر ہو رہی تھی۔ وہ تو بھلا ہو بھائی جان کا کہ انہوں نے اسے فوراً" کلی کروا دی۔

گرمیوں کی دوپہر میں ہم چوری چوری قلفیاں کھاتے تھے اس کا الگ ہی مزہ تھا۔۔۔ اور وہ صبح کچپ سے پراٹھا کھاتا تھا اور ہم سب ہنستے تھے. ایک مہینے صرف اور صرف کچپ..

ایک بار جب اسے خسرہ نکل آیا تھا اور وہ بخار میں جل رہا تھا تو مجھ سے دیکھا نہیں جاتا تھا. سارا جسم سرخ دانوں سے بھر گیا تھا اور میں جلے پیر کی بلی کی مانند کمرے کے باہر ٹہل رہی تھی. امی اندر جانے نہیں دیتی تھیں کہ کہیں مجھے دیکھ کر وہ میرے پاس آنے کی ضد نا کرے اور کہیں اسے ہوا نا لگ جائے

اور اس.. اس دن جب وہ ساتویں جماعت میں تھا اور اسکول میں کسی لڑکے سے لڑ کر گھر آیا تھا.. اس کی قمیض کی آستین پھٹی ہوئی تھی اور ماتھے سے خوں بہہ رہا تھا میں تو دیکھ کر ہی دہل گئی تھی، اور ڈریسنگ کرتے ہوے اس چوٹ کی بار بار تکلیف سے سسک رہی تھی. اور وہ ہونٹ بھینچے بہادری سے کھڑا رہا کہ مبادہ میں اور پریشان نا ہو جاؤں. رات بھر کراہتا رہا۔۔۔"

میں نے ماں کی بات ٹوکی۔۔۔ماں آپ دونوں کی کبھی لڑائی نہیں ہوئی تھی؟ جیسے میری اور احسن کی ہوتی رہتی ہے۔

"لڑائی تو ہماری کبھی ہوئی ہی نہیں.. وہ مجھ سے اتنا چھوٹا تھا کہ لڑائی کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا تھا.. یہ تو اوپر تلے کے بہن بھائی میں ہوتی ہے.

میں کالج میں تھی اور وہ ابھی اسکول میں ہی پڑھ رہا تھا. رات کو اکثر مجھ سے کہانی سننے آ جایا کرتا تھا.

پھر اور بڑا ہوا تو پڑھائی میں مدد لینے لگا. اسکول کا رزلٹ جب آتا تو میں اسکے ساتھ اسکول جاتی اور واپسی میں اسکے پسند کی آئس کریم کھلاتی۔۔۔ بازار جاتے یا اپنی سہیلیوں کے گھر جاتے ساتھ لے جاتی تھی. ابو میرا اکیلا جانا پسند نہیں کرتے اور وہ میرا ننھا سا محافظ ساتھ ساتھ ہوتا۔۔۔

خوب مزے ہوتے تھے اس کے بھی۔۔۔.. مزے مزے کی چاکلیٹ ملتیں کھانے کو. اسے چاکلیٹ بہت پسند تھی۔۔۔ بہت زیادہ۔۔۔"

ماں خاموش ہو گئیں۔ میں نے سر اٹھا کر دیکھا تو ان کے آنسو ٹپک رہے تھے۔۔۔ میں نے انہیں ساتھ لگایا۔۔۔" ارے ماں۔۔۔ کیا ہو گیا آپ کو۔۔۔ اموشنل ہو گئیں آپ۔۔۔ ماں کی دبی دبی سی آواز ابھرنے لگی

"کالج ختم کرنے کے بعد میری شادی ہو گئی اور میں بیاہ کر یہاں چلی آئی۔۔۔۔ میرے اور اس کے درمیان میلوں کی مسافت حائل ہو گئی۔۔۔ کئی سال بیچ میں آ گئے۔۔۔ میرے دن و رات پر اب میر گھر اور بچوں کی حکمرانی تھی. وقت بیتا چلا گیا۔۔۔۔"

ماں پھوٹ پھوٹ کر رونے لگیں۔۔۔ ماں کو ایسے تو روتے کبھی نا دیکھا تھا۔۔۔ میں نے ماں کو بانہوں میں بھر رکھا تھا، گرفت اور مضبوط کی۔۔۔ "ماں۔۔۔ آپ کا یہ رونا دیکھا نہیں جاتا۔۔۔ بس چپ کر جائیں۔۔۔" ماں دھاڑیں مارتے ہوئے بولیں۔

"ابھی ابھی بھائی جان کا فون آیا تھا۔۔۔۔ وہ نہیں رہا۔۔۔ وہ نہیں رہا۔۔۔ اور میں آج پہنچ نہیں سکتی۔۔۔ میں سب باتوں سے بے خبر رہی۔۔۔ میں کچھ بھی جان نہ پائی۔۔۔ اس کی تکلیف پر بھاگ کر پہنچنے والی۔۔۔ آج بے بس ہے۔۔۔ آج وہ ہمیشہ کے لیے رخصت ہو رہا ہے اور میں۔۔۔۔ میں۔۔۔۔ کیسے جاؤں؟ میں نے کبھی نہیں سوچا تھا کہ میں اتنی دور ہوں۔۔۔ اتنی دور ہوں کہ اس کا ساکت جسم میرا انتظار نہیں کر سکتا۔۔۔۔"

میری گرفت ڈھیلی پڑ گئی۔۔۔ ایک لمحے کے لیے میری سمجھ میں کچھ بھی نہ آیا کہ ماں کیا کہہ رہی ہیں۔۔۔

اسی حیرانی کے دوران احسن باہر کا دروازہ کھول کر گھر میں داخل ہوتے ہی بولا۔۔۔

"لے چڑیل۔۔۔" اور ماں کو ایسے روتے دیکھ کر میری طرف استفہامیہ نظروں سے دیکھنے لگا۔۔۔۔

میں کچھ نہ کہہ پائی۔۔۔ اور جا کر احسن کو گلے لگا کر پھوٹ پھوٹ کر رونے لگی۔۔۔

شاید اس لمحے مجھ میں ماں کی روح سرایت کر گئی تھی۔۔۔ اور احسن۔۔۔ جنید بنا میرے سامنے کھڑا تھا۔۔۔

یہ افسانہ آپ کے ماہنامے میں شایع کیے جانے کے لئے بھیج رہی ہوں، امید ہے کہ آپ اس کو اپنے نئے شمارے میں شامل فرمائیں گے۔

☆☆☆

وحید احمد قمر، فرینکفرٹ جرمنی

ستاروں سے آگے"

سن 2015ء اس نے کتاب سے نظریں ہٹائیں اور کلائی کی گھڑی پر وقت دیکھا۔ پھر بڑبڑائی، اففف۔۔۔ایک گھنٹہ اوپر ہو گیا۔۔آج بھی ہمیشہ کی طرح تاخیر۔۔۔میں ہی پاگل ہوں جو مقررہ وقت پر بھاگی چلی آتی ہوں۔ آئندہ میں بھی دیر سے ہی آیا کروں گی۔ ان صاحب کو بھی تو پتہ چلے کہ کیسے انتظار کی سولی پر لٹکا جاتا ہے۔ غضب خدا کا۔ دس بیس منٹ کی تاخیر ہو تو چلو نظر انداز کر دی جائے مگر پورا ایک گھنٹہ۔۔۔۔اور پھر کمال لاپرواہی سے فون بند رکھنا۔ تاکہ باز پرس نہ ہو سکے۔ ہونہہ۔۔۔۔آج خوب جھگڑا کروں گی۔ ذرا آئے تو سہی۔ اس کی سحر انگیز آنکھوں میں اکتاہٹ جب کہ دلکش چہرے پر غصے کیا تار تھے۔ اور وہ رہ رہ کر اپنا نچلا ہونٹ کاٹ رہی تھی۔ چند لمحے خالی الذہنی کی سی کیفیت میں بیٹھی رہی۔ پھر اپنی لانبی پلکوں کو تیزی سے جھپکا اور دور سرسبز میدان کے اس پار دیکھنے لگی۔ ساتھ انگلی سے آنکھ کے قریب دباؤ ڈالتی جا رہی تھی۔ جس سے دور کے مناظر واضح ہوتے چلے گئے۔ پارکنگ ایریا میں اس کی گاڑی نظر نہ آئی۔ اس نے پارکنگ ایریا سے پرے اڑتی گاڑیوں کے راستے پر نگاہیں جما دیں۔ کچھ دیر گزر گئی۔ رنگ برنگی گاڑیوں کا سیلاب تھا جو ہواؤں میں ایک ترتیب کے ساتھ بہتا چلا جا رہا تھا۔ اس نے پلکوں کو ایک بار پھر تیزی سے جھپکا اور اس راستے پر کچھ اور آگے تک دیکھنے کی کوشش کرنے لگی، جس طرف سے آدم کی گاڑی کے آنے کا امکان تھا۔ اور پھر اس کی سرخ کار نظر آ گئی۔ ایوا نے اپنی نگاہیں اس کے چہرے پر مرکوز کیں اور جل بھن کے رہ گئی۔ اس کے چہرے پر وہی بے پرواہ سی مسکراہٹ اور بشاشت تھی جو اس کی شخصیت کا مستقل جزو بن گئی تھی، جب کہ اس نے ہونٹ سیٹی بجانے والے انداز میں سکوڑے ہوئے تھے۔ ساتھ ہی وہ لہک بھی رہا تھا۔ ایوا سمجھ گئی کہ تیز دھنوں والے گیت سنے جا رہے ہیں۔۔۔ گویا اسے ایک ذرا بھی احساس نہیں کہ کوئی اس کے انتظار میں کس قدر زچ ہو رہا ہوگا۔" ۔۔۔ہونہہ۔۔۔۔آج اس ناول نگار کے بچے کو سبق سکھانا ہی ہوگا۔" اس نے سوچا اور پھر بنچ سے اٹھ کھڑی ہوئی۔ چند لمحے ہاتھ میں پکڑی کتاب کو دیکھتی رہی۔ پس ورق پر آدم کی مسکراتی تصویر تھی۔ ایوا نے کتاب کو الٹا پلٹا، پھر ایک ایک ورق پھاڑتی چلی گئی۔ ذرا ہی دیر میں کتاب کے ورق الگ الگ ہو کر بنچ کے ارد گرد بکھر گئے۔ چند ورق اڑ کر جھیل کے پانی میں بھی جا

گرے تھے۔ اس نے کتاب کا سرورق وہیں بنچ پر پھینکا اور جھیل کی طرف بڑھ گئی۔ جلدی جلدی اپنے اوپری کپڑے اتار کر ایک پتھر کی اوٹ میں رکھے اور جھیل میں چھلانگ لگا دی۔ بڑا گہرا غوطہ لگایا تھا۔ کچھ دور تک پانی کے نیچے ہی نیچے تیرتی چلی گئی۔ پھر سر نکال کر بنچ کی طرف دیکھا۔ بنچ سے کچھ دور گھاس کے میدان پر وہ چلا آ رہا تھا۔ ایوا نے ایک اور گہرا غوطہ لگایا اور اس طرف تیرتی چلی گئی۔ جس طرف چٹانیں تھیں۔ کچھ دیر بعد پانی سے باہر نکلی اور ایک بڑے پتھر کی اوٹ لے کر گھاس کے میدان کی طرف دیکھنے لگی۔ آدم دبے سروں میں سیٹی بجاتا جب بنچ کے قریب پہنچا تو کتاب کے ورق ادھر ادھر بکھرے دیکھ کر ٹھٹک کر رک گیا۔ کتاب کا سرورق بنچ پر ہی پڑا تھا۔ آدم گومگو کی کیفیت میں کھڑا پر تشویش نظروں سے بنچ کے ارد گرد بکھرے کتاب کے اوراق دیکھتا رہا۔ سورج عین اس کے سر پر چمک رہا تھا، اس نے پیشانی پر آئے پسینے کے قطروں کو رومال سے پونچھا اور بکھرے اوراق اکٹھے کرنے لگا۔ جتنے اوراق سمیٹ سکتا تھا، سمیٹ کر کتاب کے کور کے اندر رکھے پھر ایک طویل سانس لے کر جھیل کے کنارے آگے بڑھنے لگا۔ ساتھ ادھر ادھر دیکھتا اونچی آواز میں ایوا کو پکارتا بھی جا رہا تھا۔ کچھ دیر یوں ہی گزر گئی۔ کتاب کا حشر دیکھ کر یہ تو سمجھ گیا تھا کہ وہ غصے میں یہ سب کر گئی ہے۔ لیکن اب گئی کہاں۔۔۔؟ کہیں واپس نہ چلی گئی ہو۔۔۔نہیں نہیں۔۔۔وہ ایسا نہیں کر سکتی۔ آج تک ایسا نہ ہوا تھا کہ وہ اس سے ملے بغیر گئی ہو۔۔۔۔یہی سب سوچتا وہ چٹانوں کے قریب پہنچا۔ اور جھیل کے عین کنارے پر ابھری ایک چھوٹی چٹان پر بیٹھ کر ایوا کو فون کرنے لگا۔ اسی وقت کسی نے اسے زور سے دھکا دیا۔ وہ اپنا توازن قائم نہ رکھ سکا اور غڑاپ سے جھیل کے اندر جا گرا۔ ساتھ ہی ایوا کا طویل قہقہہ سنائی دیا۔ وہ اب سامنے آ گئی تھی اور جھیل کنارے اچھل اچھل کر اس کا مذاق اڑا رہی تھی۔ وہ پانی میں ہاتھ چلاتے ہوئے زور سے بولا۔ "ایوا۔۔ یہ تم نے بہت زیادتی کی ہے، میرے سارے کپڑے بھیگ گئے" وہ اسی طرح قہقہے لگاتے ہوئے بولی۔ ارے جاؤ جاؤ، زیادتی کے بچے، وہ زیادتی نہیں جو پورے ایک گھنٹہ مجھے انتظار کی سولی پر لٹکائے رکھا۔ "تو یہ تم نے بدلا لیا ہے" وہ روہانسی آواز میں بولا۔۔۔ "میری جیبوں میں کئی اہم کاغذات تھے، وہ بھیگ گئے، جوتوں میں بھی پانی بھر گیا۔" وہ اب تیرتے ہوئے کنارے پر پہنچ چکا تھا" بہت اچھا ہوا۔ "ایوا دور سے ٹھینگا دکھا کر بولی۔ آدم ایک پتھر پر بیٹھ کر جوتے اتار رہا تھا۔ اس نے پہلے گلے میں پڑا مفلر اتارا پھر کوٹ اور شرٹ۔ انہیں نچوڑا اور قریبی پتھر پر ڈال دیا۔ اس تمام عرصے میں ایوا اس سے کچھ فاصلے پر کھڑی برابر اونچی آواز میں ہنستی رہی تھی۔

"تم نے میرے ناول کے بھی پرزے پرزے کر دئے۔ اس بچاری کتاب کا کیا قصور؟"

"اس وقت مجھے غصہ آیا ہوا تھا۔ بس نکال دیا تمہاری ہی کتاب پر" "لیکن یہ کچھ مناسب بات نہیں، میں نے کتنی محبت سے تمہیں تحفتاً
دی تھی اپنی یہ کتاب" کہا نا اس وقت غصے میں تھی اور حق بہ جانب تھی۔ تم نے اتنی
دیر کیوں لگائی آنے میں۔" "رات ایک تقریب تھی میرے اعزاز میں، وہاں تاخیر ہو
گئی۔ اس لیے صبح بھی دیر سے اٹھا، رات لوگ میرے ناول پر گفتگو کرتے رہے۔ کچھ نے میرے
ناول پر دستخط بھی کروائے۔۔۔ آہ۔ آہ۔۔ لوگ ترستے ہیں کہ انہیں میں اپنا ناول دستخط کے ساتھ
پیش کروں، اور تم نے یہ قدر کی؟"

"جانتی ہوں۔ کالج کی لونڈیاں لپاڑیاں سب تمہاری فین ہیں۔ یا پھر
تمہاری درجن بھر پروفیسرز آپیاں وہاں باجیاں۔۔ یوں بلائیں لیتی ہیں
تمہاری جیسے واقعی کی ہوں۔ مجھے یہ سب ایک آنکھ نہیں بھاتیں۔

"خبردار، میری آپیوں کو کچھ کہا تو۔۔۔ یہ سب تو اتنی اچھی ہیں۔ کئی نے میرے ناول پر
ریویو لکھے ہیں۔" "حاحا، ہر وقت ان کے آگے پیچھے پھرتے ہو، کسی کو آپی تو
کسی کو باجی کہتے کہتے تمہاری زبان نہیں تھکتی۔ ریویو تو لکھیں گی ہی نا۔"

"تو تمہارے خیال میں بطور ناول نگار میری شہرت محض تعلقات کی وجہ سے ہے۔"
"کچھ تعلقات کی وجہ سے اور کچھ ان خواتین اور بڑی عمر کی لڑکیوں کی وجہ سے جو رومانی کہانیوں کی
شائق ہوتی ہیں" "مگر میرا حالیہ ناول تو رومانوی نہیں ہے، پھر بھی بے حد پسند کیا
جارہا ہے۔" "مرکزی خیال بے شک رومانوی نہیں ہے مگر تم نے جا بہ جا رومان ٹھونس دیا
ہے۔ یہ بھی تو دیکھو آج تک سنجیدہ ادبی حلقے کے کسی مرد نقاد نے تمہاری کسی کہانی پر ریویو نہیں
لکھا۔" "خیر ایسا بھی نہیں، میرے حالیہ ناول پر چند ایک ممتاز مرد تنقید نگاروں نے رائے دی
ہے۔ دیگر ان نقادوں کی مجھے پرواہ بھی نہیں جو مرد لکھاری کی کہانیوں پر تو خال ہی تبصرہ لکھتے ہیں مگر
ہر خاتون لکھاری کی عام کہانیوں سے بھی ایسے جوہر تلاش کر
لاتے ہیں، جو اس بے چاری کے بھی وہم و گمان میں نہیں ہوتے۔" "یہ تم مجھ پر چوٹ کر
رہے ہو؟" ایوا نے آنکھیں نکالیں "نہیں، تم تو اچھا لکھتی ہو، اور مزید اچھا بھی لکھ سکتی ہو اگر ان
اساتذہ کے چکر سے نکل آؤ۔ جو تمہیں ہر وقت گھیرے رکھتے ہیں۔ خبردار، جو میرے
اساتذہ کو کچھ کہا تو۔" ایوا چیخی آدم کہتا رہا "اتنی سی بات تمہاری سمجھ میں نہیں آتی کہ جو نقاد خود
ساری زندگی ایک بھی شاہکار تخلیق نہ کر سکے، وہ تمہاری راہنمائی کیونکر کر سکتے ہیں۔
تمہاری ہر کہانی شاہکار ہو سکتی ہے اگر تم اپنی فکر کو آزاد کر دو۔"
"بس بس، اپنے مشورے اپنے پاس رکھو، میرے استاد ہی میری طاقت ہیں۔ انہوں

نے مجھے لکھنے کے نئے نئے گر سکھائے ہیں۔ میری فکر کو نئی جہتیں عطا کی ہیں اور میری کہانیوں پر
ریویو لکھ لکھ کر انہیں اخبارات اور رسائل میں شائع کرتے ہیں اور ایک استاد نے تو یہ بھی وعدہ کیا
ہے کہ وہ میری ایک کہانی پر ٹی وی ڈرامہ بنوائیں گے۔" ایوا کہتی چلی گئی آدم مسکرا کر اسے دیکھتا
رہا "تمہارے مسکرانے کا انداز طنزیہ ہے؟"۔ "نہیں، طنزیہ کیوں ہوگا، ستائشی ہے۔ تم اس بلاوز اور
اسکرٹ میں قیامت ڈھا رہی ہو اور تم نے بہت اچھا کیا جو بالوں کو سنہری کر لی۔ خاص تمہارے
لیئے کیا ہے، تمہیں سنہری بال پسند ہیں نا۔۔"

"شکریہ۔ بہت جچ رہی ہو۔ سنہری گیلے بال اور ان سے ٹپکتے پانی کے قطرے، ابھی
ابھی نہا کر نکلی ہو؟" "ہاں، تمہارے آنے سے پہلے جھیل میں کچھ دیر تیرتی رہی۔ پھر تم جب ان
چٹانوں کی طرف آئے تو جھیل سے نکل کر کپڑے پہن لیے اور پتھروں کی اوٹ لیتے ہوئے دبے
پاؤں تمہارے پیچھے پہنچی اور تمہیں پانی میں دھکا دے دیا وہ کھلکھلا کر ہنس پڑی

"ابھی بتاتا ہوں۔" ادم اچھل کر اس کی طرف لپکا، وہ جیسے بھاگنے کے لئے تیار ہی
بیٹھی تھی۔ بجلی کی سی سرعت سے مڑی اور گھاس کے میدان کی طرف دوڑتی چلی گئی۔ آدم بھی اس
کے پیچھے دوڑ رہا تھا۔ کبھی اس کے بالکل عقب میں پہنچ جاتا مگر ایوا بھی کم تیز نہ تھی وہ پھر فاصلہ بڑھا
لیتی۔ کافی دیر تک وہ گھاس کے میدان پر اسے بھگاتی رہی۔ پھر تھک کر ایک جگہ گر گئی۔ آدم جب
اس کے قریب پہنچا تو وہ بری طرح ہانپ رہی تھی۔ وہ اس کے قریب اس طرح لیٹ گیا کہ اس کا سر
ایوا کی گود میں تھا۔ وہ محبت پاش نظروں سے آدم کی آنکھوں میں دیکھے جا رہی تھی، کچھ لمحے اسی طرح
گزر گئے، پھر وہ اس کے بالوں میں انگلیاں پھیرتے ہوئے بولی۔ اتنے اچھے کیوں لگتے ہو۔"
آدم خاموشی سے اس کی نیلی آنکھوں میں دیکھتا رہا۔ ایوا نے اپنا سر جھکایا اور اپنی آنکھیں اس کی
آنکھوں پر رکھ دیں۔ ایسا کرتے وقت اسکے سنہری بال آدم کے چہرے پر بکھر گئے تھے۔
۔۔۔۔ ایوا کانپتی ہوئی آواز میں کہتی رہی "تم نہیں تھے تو دل کیسا ویران سا رہتا تھا، تب بھی
میرے ہزار چاہنے والے تھے۔ کئی میری راہوں میں آنکھیں بچھائے کھڑے رہتے تھے۔ مگر دل
کبھی کسی کی طرف یوں مائل نہ ہوا۔۔۔ آہ۔ تم نے مجھ پر کیا جادو کر دیا۔۔۔ میرا مان اور غرور
توڑ دیا۔ مجھے زعم تھا کہ کوئی مجھے اس قدر متاثر نہیں کر سکتا کہ میرا دل اس کے لیے دھڑکنے لگے۔ مگر
اب یہ صورت ہے کہ دن میں کئی کئی بار تم سے بات کرنے کے لیے، تمہاری ایک جھلک دیکھنے
کے لیے بیتاب رہتی ہوں۔ اور جب تک ایسا کر نہ لوں مجھے چین نہیں آتا۔" ایوا نے اپنا چہرہ اس
کے چہرے سے اٹھایا تو آدم نے دیکھا اس کی آنکھیں بھیگی ہوئی تھیں۔ ارے پگلی۔ تم رو کیوں رہی
ہو" "رو نہیں رہی، تم پر بے انتہا پیار آرہا ہے۔ آنسو اس خیال سے آئے کہ اگر ہم جدا ہو گئے۔۔
تو پھر کیا ہوگا۔۔۔ میں کیسے تم بن رہ پاؤں گی۔" "ہم جدا کیوں ہونگے، ہمیشہ ساتھ رہیں گے نا۔"

لیکن مجھے عجیب عجیب خواب آرہے ہیں، میں نے کچھ دن پہلے یہ خواب دیکھا کہ میں کسی عزیز کی تیمارداری کرنے اسپتال جاتی ہوں، جب اس مریض کی عیادت کر کے اٹھتی ہوں تو تم پر نظر پڑتی ہے، تم ایک بیڈ پر لیٹے ہو تمہارا سارا جسم پٹیوں سے ڈھکا ہوا ہے، صرف چہرہ دیکھ سکتی ہوں۔ میں بے تاب ہو کر تمہاری طرف بڑھنا چاہتی ہوں مگر پاؤں منوں وزنی ہو جاتے ہیں۔ ایک قدم نہیں اٹھا سکتی۔ نہ ہی زبان سے ہی کوئی لفظ نکال سکتی ہوں۔ اسی وقت تم سے نگاہیں ملتی ہیں، تمہاری آنکھوں میں ایک آس۔ ایک پکار ہوتی ہے۔ میرا دل چاہ رہا ہوتا ہے کہ یہیں رک کر تمہاری تیمارداری کروں، مگر چاہنے کے باوجود کچھ نہیں کر سکتی۔ جانے کیوں۔۔۔۔ اور خواب ٹوٹ جاتا ہے۔" آدم ہنستے ہوئے بولا "یوں ہی بے سروپا خواب ہے۔" "نہیں، آدم۔۔ میرے محبوب۔۔ میرے پیارے۔۔ ایسا ہی ایک اور خواب بھی آیا ہے کل رات۔۔ میں نے دیکھا، ایک طویل راستہ ہے، جس کے اطراف میں گھپ اندھیرا ہے۔ اور ہم دونوں ساتھ ہیں، میں آہستہ آہستہ سائیکل چلا رہی ہوں جب کہ تم میرے ساتھ پیدل چل رہے ہو۔ میں نے ایک ہاتھ سے تمہارا کندھا تھاما ہوا ہے۔ مجھے دھڑکا لگا ہوا ہے کہ کہیں سائیکل تیز نہ ہو جائے اور میں تم سے آگے نکل کر اندھیروں میں نہ گم ہو جاؤں، ابھی یہی سوچ ہی رہی تھی کہ ہوا کا ایک پرزور ریلا آتا ہے اور میرے سائیکل کو دھکیل لے جاتا ہے۔ اور میں اپنے آپ کو گھٹا ٹوپ اندھیرے میں پاتی ہوں۔ اور تمہیں پکارتی ہوں۔ مگر کوئی جواب نہ پا کر عجب جان کنی کی سی حالت طاری ہو جاتی ہے مجھ پر۔ پھر میری آنکھ کھل جاتی ہے" لگتا ہے آج کل ڈراوئی فلمیں دیکھ رہی ہو کہ خواب بھی ایسے آرہے ہیں۔" آدم نے ہنستے ہوئے کہا ایوا کچھ دیر تک خاموش رہی، پھر اس کے گالوں اور ہونٹوں پر نرمی سے انگلیاں پھیرتے ہوئے بولی مجھ سے آج وعدہ کرو کہ خواہ کیسے ہی حالات ہماری زندگیوں میں آئیں۔ تم کبھی مجھ سے جدا نہ ہو گے۔ ہم صدیوں تک ساتھ رہیں گے۔"

"مستقل جدائی کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ لیکن کچھ عرصے کے لیے تو مجھے خلائی سفر پر جانا ہی ہوتا ہے نا۔" تمہارا یہ شوق مجھے ایک آنکھ نہیں بھاتا، کیا ملتا ہے تمہیں خلاؤں کی خاک چھاننے میں۔ خواہ مخواہ کئی کئی ماہ ہم جدا رہتے ہیں؟"" یہ محض شوق نہیں۔ نہیں، ڈاکٹر اسحاق اور ان کی ٹیم کسی ایسے سیارے کی تلاش میں ہیں جہاں زندگی ہو۔ سوچو اگر یہ ہو جائے تو بنی نوع انسان کے لیے کتنی فائدہ مند دریافت ہوگی۔" ایوا بولی "ایسی بے شمار ٹیمیں ایک عرصے سے خلاؤں میں آ جا رہی ہیں۔ اب تک سوائے اس چھوٹے سبز سیارے گرین مون کے کہیں زندگی ممکن نہیں ہو سکی۔ اگلے چند ہزار سال کے لیے وہ سیارہ کافی نہ ہو گا انسانوں کی بڑھتی آبادی کے لیے؟؟، کثیر تعداد میں لوگ وہاں جا کر بس تو گئے ہیں" ہاں لیکن جس تیزی سے آبادی بڑھ رہی ہے ایسے اور سیارے دریافت کرنا ہوں گے۔" جب سے میڈیکل سائنس نے انسانی جسم کے سیلز کی شکست

وریخت پر قابو پایا ہے اور انسان کی عمر صدیوں تک بڑھی ہے، ہم بجائے سہولت میں آنے کے مزید مشکلات کا شکار نہیں ہو گئے۔۔؟ نہیں، میں سمجھتا ہوں۔ ابھی میڈیکل سائنس مزید ترقی کرے گی۔ اور موت پر مکمل قابو پا لے گی۔ انسان کبھی مرے گا ہی نہیں۔"

"ھاھا، اس طرح تو مذاہب کا سارا فلسفہ ہی دھڑام سے گر جائے گا۔ قریبا" تمام مذاہب حیات بعد الموت کے نظریے پر کھڑے ہیں۔ "مذاہب اور مذہبی لوگوں کے کیا کہنے، جب پہلے پہل عمر طویل کرنے والے انجکشن ایجاد ہوئے تو سب مذاہب نے اس کی مخالفت کی، لوگوں کو ڈرایا گیا کہ عمر بڑھانا خدا کے کام میں مداخلت ہے۔" تمہارا کیا خیال ہے؟"

میری رائے میں خدا وہ نہیں جس کا تصور موجودہ مذاہب پیش کرتے ہیں، ہو سکتا ہے ہزاروں سال قبل جب مذاہب ایک ایک کر کے اس دنیا میں آئے تو وہ سچے ہوں اور انکا مطمح نظر انسانیت کی فلاح ہی ہو۔ مگر وقت گزرنے کے ساتھ ان کی تعلیمات میں جھوٹ شامل ہوتا گیا۔ جیسا کہ مذاہب کی تاریخ بتاتی ہے کہ جہاں جہاں مذاہب کا اثر و رسوخ رہا، وہاں بجائے فلاح کے مذہبی لوگوں نے مذہب کے نام پر انسانیت کا استحصال کیا۔"

"اگر مذاہب ابتدا میں سچے تھے تو اسکا مطلب ہوا کہ انہیں خدا نے بھیجا، لیکن پھر یہ سلسلہ رک کیوں گیا۔؟" یہی کہا جا سکتا ہے کہ جب آج سے قریبا" ایک ہزار سال قبل انسانی عقل سائنس سے استفادہ کرنے کے قابل ہوئی تو اس کائنات کے خالق نے بجائے مذہبی تعلیمات کے انسان کی ترقی یافتہ عقل اور سائنس میں ہی انسانیت کی فلاح اور بقا رکھ دی۔ اس نظریے کے حق میں اک واضح دلیل یہ ہے کہ جہاں جہاں جدید سائنسی علوم سے فائدہ اٹھایا گیا وہ معاشرے اس دنیا کے ترقی یافتہ معاشرے بنے، اور جہاں جہاں مذہبی توہمات باقی رہے وہ معاشرے بہت پیچھے رہ گئے ایوا بولی "اور جو لوگ سرے سے خدا کو ہی نہیں مانتے؟۔" یہ اتنا بڑا کارخانہ قدرت خود بخود کیسے ہو سکتا ہے، صرف

انسانی جسم کو ہی پرکھا جائے تو عقل حیران رہ جاتی ہے۔ دل، دماغ، آنکھ اور باقی سب اعضاء کا ایک نظام کے تحت کام کرنا۔۔ پھر میں نے ستاروں کے درمیان کئی سفر کیے ہیں۔ ہر جگہ یہی نظم نظر آیا ہے، جیسے کوئی بہت عظیم الشان قوت سب کچھ تھامے ہوئے ہو۔" لیکن وہ عظیم الشان قوت کہاں سے آئی، خود بہ خود کیسے پیدا ہوئی۔؟"

"ابھی تک یہ اک سربستہ راز ہے۔ لیکن انسان کی ترقی دیکھتے ہوئے کہا جا سکتا ہے کہ مستقبل میں سائنس ہی اس خدا تک پہنچ جائے، اور اس طرح کائنات کی تخلیق کا عقدہ بھی حل ہو۔" ارے، تم سے باتوں میں ایسی الجھی کہ یہ بھی بھول گئی کہ اس خوبصورت جھیل کے کنارے تم سے ملنے آئی ہوں جہاں سے ہماری محبت کی ابتداء ہوئی تھی۔ اور تم بھی کتنے بدذوق ہو کہ دنیا کی

حسین ترین لڑکی کی گود میں سر رکھے تاریخ و فلسفے کی باتیں کر رہے ہو۔"

آدم نے ایک طویل قہقہہ لگایا اور بولا "تم نے ہی شائد شروع کیا تھا یہ موضوع، ورنہ میں نے تو سوچا تھا آج بس تمھارے لب و رخسار کی باتیں ہونگی۔"

"تو کرو نا، میں نے خاص تمھارے لیے آنکھوں میں نیلے رنگ کے لینز لگائے ہیں، کیسی لگ رہی ہوں؟"

"یوں لگتا ہے جیسے یہ نیلی جھیل تمھاری آنکھوں میں سمٹ آئی ہو ایوا مسکرائی، اور۔۔

"اور تمہارے لب گرین مون پہ دریافت ہونے والی اس سرخ دھات کی طرح ہیں۔ جسے وہاں کی عورتیں سونے کی جگہ زیبائش کے طور پر پہنتی ہیں۔"

"چل جھوٹے، پہلے ایک بار تو تم نے کہا تھا گلاب کی پنکھڑیوں جیسے ہیں"

"گرین مون کا چکر لگا کر آیا ہوں نا، اس لیے نئی تشبیہ دی ہے" آدم مسکرایا، پھر بولا۔۔ اور ہاں ایک نہایت ضروری بات، کل میں پھر خلائی سفر پر جا رہا ہوں"

"ہرگز نہ جانے دونگی، ابھی چند ماہ پہلے تو آئے ہو۔" "نہیں، میرا جانا بہت ضروری ہے، تمھیں تو پتا ہے ڈاکٹر اضحاق مجھے کتنا عزیز رکھتا ہے۔ مجھے ہر صورت ساتھ لے کر جائے گا تو میں تمہیں عزیز نہیں رکھتی۔ یا تمہیں میرا کوئی خیال نہیں۔" "یہ بات نہیں، تم تو جان سے بھی عزیز ہو۔ لیکن ڈاکٹر اضحاق سے وعدہ کر بیٹھا ہوں، سفر کے تمام انتظامات مکمل ہیں۔ اب اس میں تبدیلی نہیں ہوسکتی۔" "تمہاری یہ بات مجھے اچھی نہیں لگتی، عین وقت پر اپنا پروگرام بتاتے ہو۔ اچھا۔۔ خیر۔۔ کب تک واپسی ہوگی۔؟" "کچھ کہہ نہیں سکتا۔ اس بار ہم نئی سمت میں جانا چاہ رہے ہیں،

کچھ اندازہ نہیں کہ سفر کتنا طویل ہوگا" "یہ کیا بات ہوئی، کچھ تو بتاؤ۔"

"کیوں، تمھیں خود پر یقین نہیں۔۔ یعنی اگر مجھے زیادہ عرصہ لگا تو تم مجھے اپنے دل سے نکال دوگی؟" "آہ۔۔۔ تم نے یہ بات سوچی بھی کیسے۔۔۔ میں مر نہ جاؤں اگر تمہیں بھلا دوں،۔۔ ایوا کی آنکھوں سے آنسو بہنے لگے۔۔۔۔ سن لو۔۔ میں صدیوں تک تمہارا انتظار کر سکتی ہوں۔ تم جب بھی واپس آؤ گے مجھے اپنا پاؤ گے۔ آج مہینے کا آخری دن ہے، آج سے میں ہر ماہ کا آخری دن اس جھیل کے کنارے گزارا کرونگی۔ تم جب بھی واپس آنا، مہینے کے آخری دن کا انتظار کرنا اور آخری دن مجھے یہیں آ کر ملنا۔" ایوا کی آواز بھرا گئی تھی۔ اس نے جھک کر آدم کی دونوں آنکھیں باری باری چومیں اور دیر تک اس کے چہرے پر اپنا چہرہ رکھے روتی رہی۔ بیس سال بعد آدم خلاء کے طویل سفر کے بعد جس دن زمین پر پہنچا، مہینے کی انتیس تاریخ تھی۔ یعنی اگلا دن مہینے کا آخری دن تھا۔ وہ ایک رات اس نے بہت بے قراری میں

گزاری، یوں تو ایوا سے جدا ہونے کے بعد سارا عرصہ کوئی دن ایسا نہ گیا تھا جب اس نے ایوا کو یاد نہ کیا ہو۔ لیکن آج اس کی بے چینی حد سے سوا تھی۔ اس کے دل میں اک جوش تھا کہ اگلے دن وہ اپنی محبوبہ سے مل سکے گا۔ بیس سال قبل جب وہ اس خلائی سفر پر روانہ ہوا تھا تو چند سال تک اسکا ایوا سے رابطہ رہا، ویڈیو کال کے ذریعے۔ لیکن جب وہ خلاء میں بھٹک کر ان جانی کہکشاؤں کی جانب جا نکلا تو زمین سے رابطہ منقطع ہوگیا اور باقی عرصہ ایوا سے بات کیے بنا کٹا۔ اس نے سوچا، وہ ان سالوں میں بالکل بھی تو نہ بدلی ہوگی۔ جیسے وہ خود ذرا بھی نہ بدلا تھا، ویسا ہی ہشاش بشاش چہرہ، اور لبوں پر بےفکر مسکراہٹ۔ وہ سوچتا رہا، جب ایوا مجھے دیکھے گی تو دوڑ کر میرے گلے میں اپنی باہیں ڈال دے گی۔ اور دیر تک میرے سینے پہ سر رکھے روتی رہے گی۔ پھر میں اسکا چہرہ اوپر اٹھاؤں گا اور اپنے ہاتھ سے اسکے آنسو پونچھ دوں گا۔ اور اسکی آنکھوں پر اپنی آنکھیں رکھ دوں گا۔ ہم دیر تک ایک دوسرے میں کھوئے گزرے موسموں کی باتیں کرتے رہیں گے۔

اگلی صبح وہ جلدی بیدار ہو گیا۔ سوچ رہا تھا ایوا کو ہمیشہ میرے دیر سے آنے کا شکوہ رہا۔ آج اس کی یہ شکایت بھی دور کر دوں۔ نہا دھو کر تیار ہوا اور ایوا کے پسندیدہ رنگ کا سوٹ پہنا اور اپنی فلائنگ کار میں بیٹھ کر اپنی ایک سو پچاسویں منزل پر واقع اپارٹمنٹ سے نکلا، اور شہر کی سب سے بڑی سوپر مارکیٹ کی طرف چلا۔ ایوا کے لیے تازہ سرخ گلاب اور کچھ تحائف خریدنا چاہتا تھا۔ پھولوں والے سیکشن سے سرخ گلابوں کا گلدستہ لے کر خواتین کے لباس والے حصے کی طرف بڑھا ہی تھا کہ نگاہوں میں گویا بجلی کوند گئی۔ ایوا مختلف لباس دیکھتی نظر آئی۔ آدم کی نگاہیں اس پر جم کر رہ گئیں۔ وہ اس کی توقع کے عین مطابق بالکل بھی نہ بدلی تھی۔ وہی نازک سا متناسب بدن، وہی دلکش مسکراتا چہرہ اور زندگی سے بھرپور بڑی بڑی خوبصورت آنکھیں۔ پہلے اس نے سوچا فوراً اس کے سامنے چلا جائے۔ پھر اس خیال کو جھٹک دیا۔ "جھیل کنارے ملنے کا زیادہ لطف رہے گا اور مجھے اس سے پہلے وہاں پہنچ جانا چاہیے۔" یہ سوچتا ہوئے پلٹا ہی تھا کہ سامنے سے ایک بچہ بھاگتا ہوا آیا اور ایوا کی ٹانگوں سے لپٹ کر کہنے لگا "مما۔ مجھے آئس کریم کھانی ہے، چلیں نا۔۔ آئس بار۔۔ پاپا اس طرف آپ کا انتظار کر رہے ہیں۔" بچے نے ایک طرف اشارہ کیا۔ ادم کی نگاہیں بے اختیار اس جانب اٹھ گئیں۔ ایک انتہائی خوبرو نوجوان کھڑا ایوا اور بچے کو دیکھ رہا تھا۔ پھر آدم کے دیکھتے ہی دیکھتے ایوا بچے کے ساتھ اس نوجوان کی طرف گئی اور اسکے بازو میں اپنا بازو ڈال کر بیرونی دروازے کی طرف بڑھ گئی۔ آدم سیڑھیوں کے پاس کھڑا تھا، اس کے ہاتھ سے گلاب گر گئے اور نیچے سیڑھیوں پر لڑھکتے چلے گئے۔

☆☆☆

Lerchenstr6Heusenstamm63150Germany
Email:waheedahmadqamar1@yahoo.com

شاهد جميل، پاکستان

سیرِ گلشن

لوجی چودہری صاحب! مبارک ہو! ہم نے تو آج پھر خواب دیکھ لیا- مالک نے پھر ہمیں اپنے گھر کی زیارت کے لئے منتخب کرلیا- وہاں جانے کی منظوری وہیں سے آتی ہے- اللہ آپ کا سایہ میرے سر پر ہمیشہ قائم رکھے- آپ کی حیاتی اور تندرستی کے لئے ہر وقت میرے دل سے خود بخود دعائیں نکلتی ہیں- میں آپ کے احسانات کا بدلہ قیامت تک نہیں چکا سکتی- پہلے آپ نے ساری زندگی مجھے عیش کروائی، کھانے پینے کی معمولی چیزوں سے لے کر قیمتی کپڑوں اور زیورات سے گھر ہمیشہ بھرا رہا- اللہ معاف کرے لوگوں کو ایک ایک دو دو وقت کی روٹی کا سیاپا پڑا ہوتا ہے جبکہ ماشاء اللہ آپ کی وجہ سے میں نے کبھی اس بارے سوچا تک نہیں- آج تک میں نے آدھی زبان سے جو بھی کہا، آپ نے فوری لا حاضر کیا- اللہ آپ کی خیر کرے- یہ بھی تو اللہ کا کرم ہی ہے کہ ہمیں نہ کوئی غم ہے اور نہ فکر- چاروں بیٹیوں اور دونوں بیٹوں کے فرائض سے بھی اللہ کے فضل کے ساتھ بخوبی سبکدوش ہو چکے- یہ ہمارا اکیسواں چکر ہوگا انشاءاللہ، بس اب تو کچھ نہیں کرنا چودہری! اب تو بس مالک کا شکر ادا کریں گے- بڑی محنت کی آپ نے ساری زندگی اور ملازمت کے دوران دن رات ایک کئے رکھا- چھوڑو دو میاں ہر چیز چھوڑ دو اور جتنا ہو سکے آخرت کے خزانے بھرنے کی کوشش کرو- یہی چیزیں آخر کام آتی ہیں، دنیا کا مال یہیں پڑا رہ جائے گا- ایک دم چودھری صاحب کا ذہن کچھ عرصہ پہلے کی زندگی میں لوٹ گیا- جب ماہانہ تنخواہ کم ہونے کی وجہ سے ان کے گھر آئے روز لڑائی جھگڑے کا ماحول رہتا- چودھری نے اپنے سر کو جھٹکا اور اپنے برے وقت کی یاد کو موجودہ وقت کے غلاف میں لپیٹ کر ایک طرف رکھ دیا- چودھری کہنے لگا بیگم ابھی دو ماہ پہلے تو ہم ہو کر آئے ہیں اور پھر چھوٹی بیٹی کی خرابی صحت کا بھی مسئلہ ہے اور بڑی بیٹی کے گھریلو مسائل بھی ہیں- بیگم کہنے لگیں چودہری صاحب! یہ سُکے مسائل تو زندگی میں چلتے ہی رہیں گے مگر یہ وقت ہاتھ نہیں آئے گا، چلو زیادہ سے زیادہ آخرت کا سامان کرلیں اور آپ کو تو پتہ ہی ہے کہ مجھے اس بابت اشارہ ہو جاتا ہے- بس تیاری شروع کرو، مجھے کچھ نہیں پتہ!

اور پھر اسی دن سے پھر سفر کی زبردست تیاریاں شروع ہو گئیں- اشیائے ضروریہ کی

خریداری اور جوش وجذبے سے یوں محسوس ہوتا جیسے گھر کے افراد میں پہلی بار ایسا ہونا ممکن ہوا ہو- تمام پرانی چیزوں کو تبرک کے طور پر کام والیوں سے لے کر رشتہ داروں تک ان کی حیثیت کے مطابق تقسیم کردیا جاتا تھا- ساری چیزیں موافق بر فیشن پھر خریدی گئیں- ذہن میں سوچ کے آنے سے لے کر چیزوں کی خریداری سمیت تمام مراحل ثواب کے زمرے میں آنے کی وجہ سے زبردست گرمجوشی کے حامل تھے- کپڑوں اور بلڈ پریشر، شوگر ٹیسٹ کرنے والی مشینوں سمیت تین بکسے ٹھونس کر بھر لیئے گئے جبکہ ہینڈ بیگ الگ سے تیار تھے- سننے میں آیا تھا کہ حکومت کوئی ٹرین وغیرہ کا اہتمام بھی کر چکی تھی مگر یہاں تو کچھ بھی ایسا دیکھنے میں نہ آیا- جھٹ ویزے لگے اور پٹ ٹکٹ مل گئے- ساری صورت حال بارے عزیز رشتہ داروں کو آگاہ کردیا گیا تھا اور وہ جوق در جوق ملاقاتوں کیلئے آنے لگے- سفر تو خیر جو تھا وہ تھا مگر سارا عرصہ تو انہیں مبارک اور سلامت کی صداؤں میں بھرا تھا- تیسرا اکیسالڑکے کا تھا جو خود بھی اس مبارک ماحول کا گرویدہ ہو چکا تھا- ہر تین چار ماہ بعد پندرہ سے اکیس دن کے لئے بچوں کو سکول سے چھٹی کرواتا اور اپنے سسرال چھوڑ آتا- پرائیویٹ سکول والوں کو بروقت فیسیں مل رہی تھیں اس لئے انہیں بھی کوئی اعتراض نہ تھا- مہمانوں کی خاطر مدارت کے انتظامات پہلے سے بھی بڑھ چڑھ کر کئے گئے- دعوتوں کا سلسلہ صبح سے شروع ہو کر رات گئے تک جاری رہتا اور چائے پانی سے لے کر بھانت بھانت کے کھانوں اور مٹھائیوں تک ہر کوئی اپنی حیثیت کے مطابق سرفراز ہوتا اور خوش خوش لوٹ جاتا- بیگم صاحبہ کا شروع سے ہی یہ معمول تھا کہ وہ سفر پر جانے سے پہلے تحائف کبھی نہ دیکھتیں بلکہ واپس آنے اور دو ایک دن آرام کے بعد ہی اس کام کو سرانجام دیا جاتا- انہیں گہما گہمیوں کے بیچ سعد سفر کا التزام اور بھی مزے دار تھا- بار بار بچیوں کا ماں باپ کے گلے لگنا اور وقتی دوری اور پھر جہاز کے سفر کی وجہ سے آنسوؤں کا اُمڈ اُمڈ آنا عجیب روحانی نظارہ پیش کرتا تھا- اس ساری کارروائی میں سفر کے چند گھنٹے ہی خاموشی پر محیط تھے کہ ہر کوئی بار بار اپنے سیل فون سے نمبر ملاتا جاتا کہ جیسے ہی ہوائی اڈے پر دوسری جانب فون آن ہوں تو گفتگو کا سلسلہ جاری ہو- ہر بار کی طرح پھر جھما کے سے فون بجنے لگے اور ہم اس وقت تک یہاں پہنچ گئے، ہمارے ارد گرد لوگ اس طرح بیٹھے ہیں، اے سی کی کولنگ زوروں پر ہے- ہم نے جہاز میں یہ یہ کھانے کھائے اور اب فلاں ہوٹل میں جا رہے ہیں- ہم لوگ ہوٹل سے اتنے فاصلے پر ہیں، ہم لوگ ہوٹل پہنچ گئے، یہ ہوٹل اتنے ستارہ کا ہے اور یہاں یہ یہ سہولتیں دستیاب ہیں، ہم لوگوں کو پہلے بھی یہاں رہنے کا تجربہ ہو چکا ہے- پہنچ گئے ہیں! بس کچھ ہی دیر میں کھانا منگوانے والے ہیں- یہاں کے لوگ بڑے شاہ خرچ ہیں، ایک ایک آدمی دس دس لوگوں کا کھانا

منگواتا ہے اور پھر تھوڑا سا کھانا کھا کر باقی سب ویسے ہی اٹھوا دیتے ہیں- یہاں کی روٹیاں بہت بڑی ہوتی ہیں اور ایک آدمی ایک روٹی سے زیادہ کھا ہی نہیں سکتا- ویسے بھی کھانا اور لوازمات اتنے زیادہ ہیں کہ آدمی روٹی نہ بھی کھائے تو دوسری چیزوں سے ہی پیٹ بھر جاتا ہے- کچھ گھنٹے آرام کیلئے جبر رابطہ منقطع ہوتا تو پچھلے جلدی جلدی گھر و باہر کے کاموں میں جت جاتے اور آئندہ کی گفتگو اور سوالات کیلئے توانائی مجتمع کرنے لگتے اور پھر وہی سلسلہ گفتگو شروع ہو جاتا- راہداریاں ایسی ہیں، صفائی اتنی ہے، لوگ اس طرح چل پھر رہے ہیں- فلاں ملک کے لوگوں کے نین نقش ایسے ہیں- بیگم نے تو پتہ نہیں مذاق میں یا پھر سنجیدگی سے مگر اپنے اس احساس کو بھی بیان کر دیا کہ میرا دل چاہتا ہے چھوٹے کیلئے یہیں سے خوبصورت سی دلہن کا تحفہ لے آؤں- چھوٹا اگر چہ پہلے ہی شادی شدہ تھا مگر نئی نویلی دلہن کے خیال سے اس کے کانوں کی لویں سرخ ہو گئیں- متعلقہ ملک کے توسیعی عمارتی منصوبہ جات زیر بحث آئے، ٹرانزٹ ٹرین کے منصوبے پر روشنی ڈالی گئی- ایک شہر سے دوسرے شہر کے سفر کی روداد اور پھر وہاں کے ہوٹلوں میں دستیاب سہولیات اور ان کے سروس کے معیار پر سیر حاصل گفتگو، سونے کے زیورات کے نئے ڈیزائن بارے نت نئی معلومات، دیگر ملک میں پہلے سے مقیم کچھ خاندانوں سے ملاقاتیں، دعوتیں اور تحائف کا تبادلہ-

سفر بخیر اور ہوائی اڈے پر زائرین کی آمد کا غوغا، جوہی، بیلا اور گلاب کے پھولوں سے گندھی مالائیں، خوش آمدید اور مبارک سلامت کی صدائیں، سامان کو چھڑوانے اور گاڑیوں میں بھرنے کے انتظامات، ہوائی اڈے سے گھر تک، آنے والوں کے ناز و نعم اور پھر گھر پہنچنے کے بعد مبارکباد دینے کیلئے آنے والوں کا تانتا، ہر کسی کی حیثیت کے مطابق چائے پانی سے لے کر بھانت بھانت کے کھانوں کی تیاری، سفر کی اشیاء کی کام کرنے والیوں اور رشتہ داروں میں حیثیت کے موافق تقسیم اور پھر اگلے سفر کے لئے بیگم کے مخصوص خواب کا انتظار، حیرت انگیز طور پر اب مخصوص خوابوں کا درمیانی وقفہ کم سے کم ہونے لگا تھا۔

☆☆☆

نسترن احسن فتیحی، علی گڑھ

ادراک

وہ دریچے سے لگی خاموش کھڑی باہر ہوتی بارش کو دیکھ رہی ہے... بارش کی بوندوں نے موسم کو مزید سرد کر دیا ہے، ملیحہ کو اندازہ ہے کہ باہر کے موسم سے زیادہ سرد اس کے جذبات ہو چکے ہیں، اس نے شال کو اپنے گرد اچھی طرح لپیٹ لیا اور سرد ہواؤں کی زد میں کھڑی بوندوں کا تماشہ دیکھتی رہی. بارش کی ہر بوند گڑھے میں جمع پانی میں دائرہ بناتی جاتی ہے اور وہ دائرہ اس میں گم ہوتا جاتا ہے- وقت کی ندی میں بھی لمحوں کی برسات ہو رہی ہے اور لمحوں کے دائرے گم ہوتے جا رہے ہیں مگر اب وہ یہ جان گئی ہے کہ کچھ لمحے کبھی گم نہیں ہوتے ان کا وجود باقی رہتا ہے...... ہمیشہ... کہیں نہ کہیں... کسی تاریخ میں یا کسی دل میں یا کسی ذہن میں... اور وہ دائرہ پھیلتا جاتا ہے اور پھیلتے پھیلتے ساری دنیا پر محیط ہو جاتا ہے اس لئے کہ اس لمحے میں بڑی قوت ہوتی ہے.

اس نے بھی اپنے اندر کے برف کے صحرا کو پار کرتے ہوئے اپنے لئے ڈھیروں قوت جمع کر لی ہے، مگر اس کے اندر آنسو منجمد ہو چکے ہیں، کیونکہ اس کے اندر خوشنما یادوں کی کوئی حرارت باقی نہیں- مگر یہ تو اسے آج پتہ چلا کہ اب اس کے دل میں عرفان کے لئے نفرت، غصہ یا بدلہ کی کوئی ہلکی سی چنگاری بھی باقی نہیں رہ گئی تھی، عمر کی اس طویل مسافت کے بعد آج اچانک جب وہ سامنے آیا تو اس کے لئے سرد مہری کے علاوہ اس کے پاس کچھ بھی نہ تھا- بس ایک سوال تھا کہ اب اسے پلٹ کر دیکھنے کی کیا ضرورت آ پڑی مگر اسے بیٹوں کے درمیان چھوڑ کر وہ اپنے کمرے میں آ گئی کوئی چیخ پکار یا سوال جواب کئے بغیر- خاموش تو وہ اس دن بھی رہ گئی تھی جب ایک قیامت خیز لمحے کو جیسے سرخ ربن میں باندھ کر وہ تحفے کی طرح اس کی جھولی میں ڈال گیا تھا، وہ ششدر کھڑی رہ گئی تھی اور اس پر سے ایک لمحے میں صدیاں بیت گئی تھیں، درد اور بے یقینی، مایوسی اور امید کی کیفیت میں اس پر وقت آ کر ٹھہر سا گیا، کہیں ایسا بھی ہوتا ہے؟ کہ کسی کی بے لوث محبت کو یوں ٹھکرا دیا جائے، کسی اجنبی ملک میں ایک گوری عورت کے لئے. ؟ وہ عرفان کے ساتھ اپنے ملک، اپنے ہر رشتے سے دور اس کی والہانہ محبت کے ساتھ ہی تو آئی تھی، وہ دونوں کتنے خوش تھے، ان کے تین پھول سے بچے تھے... نہیں نہیں عرفان ایسا نہیں کر سکتا تھا اس سے ضرور کوئی لمحاتی غلطی سرزد ہو گئی

ہے، وہ واپس آ جائیگا۔۔۔ اس کے لئے نہیں تو اپنے بچوں کے لئے۔۔ وہ جانتا تو تھا کہ یوروپ آنے کی ضد ملیحہ کی نہیں اس کی اپنی تھی، وہ یہ بھی جانتا تھا کہ ملیحہ کبھی اپنے ملک میں بھی تنہا نہیں نکلی اور اس کے پاس گریجوایشن کی ایک ڈگری کے علاوہ کچھ نہیں۔ وہ یہ بھی جانتا تھا کہ وہ عرفان کے بغیر ایک پل ایک لمحہ نہیں رہ سکتی تھی، مگر وہ نہ لوٹا۔۔۔ اتنے سال کی اطاعت کا حساب برابر کرنے کا نہ جانے یہ کون سا طریقہ تھا، اس نے بس ملیحہ پر یہ احسان کیا کہ پس انداز کی ہوئی رقم اس کے پاس چھوڑ دی کہ وہ اپنے بچوں کے ساتھ اپنے ملک لوٹ جائے۔۔۔ اور بے یقینی اور مایوسی کی ایسی ہی کیفیت میں ملیحہ کو لگتا کہ وقت اس کے سینے میں اپنے خونی پنجے گاڑے ٹھہر گیا ہے، اور امید و مایوسی، بے یقینی اور انتظار میں ٹھہرے ہوئے وہ لمحے اس پر سے صدیاں بن کر گزر گئے۔ ٹھہرے ہوئے ان لمحوں میں وہ انتظار کرتی رہی۔۔۔ زندگی جلد ہی پہلے کی طرح ہموار گزر رہی، جسمیں چھوٹے چھوٹے ملول کرنے والے جھگڑے ہونگے، ناراضگی اور تیکھا پن ہوگا، بچوں کی فکریں ہونگی اور ان سب چیزوں کے ساتھ ان دونوں کی اپنی ضعیفی ہوگی۔۔۔ ایک ساتھ بچوں کو بڑا کرتے ہوئے کیسا لگتا ہوگا، کیسا لگتا ہوگا عاشق اور معشوق کا دھیرے دھیرے ضعیف ہونا۔۔۔ کمزور ہو کر اور مضبوطی سے ایک دوسرے کا ہاتھ تھام کر آگے بڑھنا۔۔۔ زندگی کی ڈگر پر آگے بڑھتے ہوئے دھندلی آنکھوں سے پیچھے مڑ کر ایک ساتھ گزارے ہوئے حسین پلوں کو دیکھنا۔۔ مگر اس کے ساتھ ایسا کچھ نہ ہوا، دل پر گزرے خزاں کے موسم نے زندگی سے سارے رنگ اڑا دیئے تھے اور زندگی کی چلچلاتی دھوپ میں وہ تن و تنہا کھڑی تھی، اس کے سر پر ذمہ داریوں کی ننگی تلوار جھول رہی تھی۔۔ اس کی ذرا سی لغزش، اس کی کم ہمتی اس کے ساتھ تین اور زندگیوں کو ہلاک کرنے کا موجب بن سکتی تھیں۔۔ مگر عرفان کی بے وفائی نے اس کا قتل نہیں کیا تھا اس کی نسوں سے جینے کی خواہش نچوڑ لی تھی اور وہ اندر سے اتنی کھوکھلی ہو چکی تھی کہ اسے کوئی راستہ دکھائی نہ دیتا۔ ان دنوں وہ کیسے کیسے اپنا احتساب کیا کرتی۔۔۔ اسے لگتا کہ میاں بیوی کے رشتے کا توازن برقرار رکھنے کے لئے اس نے ہمیشہ اپنی ہی شخصیت کی تراش خراش کی، اس عورت کو اوڑھ لیا خود پر جیسی عرفان کو چاہیے تھی اور خود سے اس ملیحہ کو ہی دور کر دیا جو اس کی شخصیت کی پہچان تھی، یہاں تک کہ اس کے پیچھے پیچھے اپنوں سے کالے کوسوں دور چلی آئی۔۔ کہ اس برے وقت میں کسی کے گلے لگ کر رو بھی نہ سکی، کسی کی گود میں سر رکھ کر سسک بھی نہ سکی۔۔ اس نے کہاں کبھی سوچا تھا کہ وہ دو جدا جدا افراد تھے۔ اور اس کی خوشی کے لئے خود کو تراش تراش کر اتنا ہلکا کر دیا کہ وہ خود وجود سے عدم میں چلی گئی، اور ہوتے ہوئے بھی نہ رہی۔ دو جان ایک قالب ہونے کے لئے اس نے کب اپنے وجود کو ہی مٹا ڈالا اسے پتہ بھی نہ چلا۔۔۔ اور اچانک

عرفان نے اسے احساس کرایا کہ وہ ایک منفرد وجود ہے اور اسے اپنے قلب سے جھاڑ کر الگ کر دیا۔۔۔ تب اسے احساس ہوا کہ وہ اپنی شخصیت اور شناخت کھو چکی ہے۔ اس میں مدغم ہو کر خود کو کھوکھلا اور اسے مضبوط کر چکی ہے، توازن برقرار رکھنے کیلئے وہ ہمیشہ خود کو ہی چھیلتی رہ گئی اور وہ رابعہ سے مسز عرفان بن کر رہ گئی۔۔ مگر پھر مسز عرفان کے چولے کو اتار پھینکنے کے لئے جانے کیسے اس نے اپنے وجود کے سارے بکھرے ٹکڑوں کو سمیٹ کر خود کو یکجا کیا تھا۔۔۔ پھر آئینے کے سامنے کھڑی ہوئی تو اسے لگا نہ جانے کب سے، مہینوں اور سال سے نہیں بلکہ شاید صدیوں سے اس نے آئینہ نہیں دیکھا تھا۔۔۔ اس کی آنکھوں کے گرد سیاہ حلقے اس کے اپنے تو نہیں تھے۔۔۔ سیاہ بالوں کی تہوں سے جھانکتی سفیدی کا ہلکا ہلکا اسٹروک وقت کے فنکار نے نہ جانے کب اس کے بالوں پر لگایا تھا۔ وہ اتنی بے خبر کیسے تھی کہ اسے احساس ہی نہ ہوا کہ اس کے سراپا کو کوئی یوں تبدیل کر رہا ہے، اور یہ اداس اترا ہوا چہرہ بھی اس کے پاس کوئی تھا؟۔۔ جو اس نے پہن لیا تھا۔۔۔ اسے تو یاد نہیں پڑتا کہ زندگی میں ایسا کوئی چہرہ خرید کر اس نے کبھی اپنے لئے رکھا ہو۔۔۔ مگر یہ تو تھا موجود۔۔۔ اپنی ساری کی ساری تلخ سچائیوں کے ساتھ۔۔۔ اس کے بے حس وجود پر جیسے کسی نے بے دلی سے اٹکا دیا ہو اور اسی چہرے کی طرف چھوٹی کمزور پر امید نگاہیں اٹھتی تھیں۔۔۔ منجھدار میں پھنسی ناؤ کو پار لگانے کے لیے اور وہ ان نگاہوں کی تاب نہ لا کر اپنے ہاتھوں اور پیروں کو دیکھتی انہیں اٹھا کر مدد کے لیے ان معصوم ہاتھوں کو تھام لینا چاہتی مضبوطی کے ساتھ کبھی نہ ڈوبنے دینے کا وعدہ لیکر۔۔۔۔۔ مگر یہ کیا اس کے ہاتھوں اور پیروں کی تو سکت ہی ختم ہو چکی تھی۔۔ وہ انہیں اٹھانا چاہتی پر اٹھانے کی طاقت نہ ملتی۔۔۔ عرفان اب اس کے لئے دفن ہو چکا تھا، مگر لگتا وہ دفن ہو چکی ہے، اگر پوری نہیں تو اس کا آدھا ادھورا وجود عرفان کے ساتھ ضرور دفن ہو چکا تھا۔۔۔ اسی لیے اسکے اندر کوئی حوصلہ، خواہش اور طاقت کی ہلکی سی رمق بھی باقی نہ تھی۔ مگر کوئی سمجھتا کیوں نہیں۔ سب اس کی طرف کیوں امید بھری نظر سے دیکھتے ہیں۔ سب کیوں سمجھتے ہیں کہ اب وہ ان بچوں کو زندگی عطا کریگی۔ کیوں اس کے اندر جب اتنی ساری چیزیں ایک ساتھ مر چکی تھیں تو سننے اور سمجھنے کی صلاحیت بھی ساتھ ہی کیوں نہیں مر گئی۔ اسے لگتا وہ پہلے کی طرح کبھی کھڑی نہیں ہو پائیگی۔۔ وطن واپس لوٹنے کا خیال اسے اور کمزور کر دیتا، یہاں یہ تین معصوم چہرے اسے مرنے نہیں دیتے تھے، تو وہاں دو ضعیف چہروں کی مایوسی وہ کیسے سہ پائیگی۔

وہ اپنی اس شکست خوردگی کے ساتھ وطن لوٹنا نہیں چاہتی تھی۔ اور ان حالات میں یہاں جینے کی سکت نہیں تھی، وہ سمجھ نہیں پا رہی تھی کہ یہ کون سی دنیا ہے۔۔۔۔۔ یہ وہ دنیا تو نہ تھی جسے آج تک اس نے عرفان کے ساتھ دیکھا سمجھا اور برتا تھا، یہ وہ دنیا بھی نہ تھی جو اس کے بچپن اور لڑکپن

میں پھول بن کراس کی راہوں میں بچھا تھا......یہ تو ایک الگ اجنبی اور نامہربان دنیا تھی... جس کی اسے عادت نہ تھی... اسے لگتا وہ وقت جو گزر گیا وہ صرف ایک خواب تھا؟... آنکھ کھلی اور تلخ حقیقت کی دھوپ میں اس کا پوراوجود، اس کی روح اور اس کے تین معصوم بچے جھلتے نظر آئے.. اس کا دل چاہتا کوئی اسے زور سے جھنجھوڑ کر کہے کہ اب جاگ جاؤ اور یہ سخت جھلسانے والے لمحات ایک بھیانک خواب ثابت ہوں... مگر افسوس ایسا کچھ نہ ہوا... وہ سچ مچ حقیقت کی بے حد سخت اور گرم زمین پر تن وتنہا کھڑی تھی اور اسے یقین نہ آتا کہ کبھی اس کے ہاتھ اپنے بچوں کے ہاتھوں کو مضبوطی عطا نہیں کر پائینگے — عرفان کی محبت نے اسے اتنا کمزور، بے بس اور غیر ذمہ دار بنا دیا تھا... کیا باہر کی بے رحم دنیا سے سابقہ نہ پڑنا انسان کو اتنا کھوکھلا کر جاتا ہے، کیا محبت اور توجہ انسان کو ناکارہ بناتے ہیں.. پھر آج تک وہ جو سچ سمجھتی اور دیکھتی آئی تھی.؟.. محبت کے لئے جو یقین رکھتی تھی وہ سب ایک حادثے میں ایسے بکھر گئے جیسے ان کا وجود ہی نہ تھا اور وہ ایک زخمی پرندے کی طرح زندگی کی برہنہ شاخ پر بیٹھی تھی... اپنی پرواز کھو کر جینا اتنا المناک تھا کہ اس کے دل میں موت کی خواہش شدت سے جاگی.

وقت کی ندی میں لمحوں کی برسات پھر بھی نہ رکی اور زمانہ گزرتا ہی رہا — وہ سہمی ہوئی اپنی آغوش میں اپنے بچوں کو سمیٹے بیٹھی رہی.. وقت اور موسم کے ساتھ لوگوں کے رویے تبدیل ہونے لگے پس انداز کی ہوئی رقم چھلاوے کی طرح ہاتھ سے پھسل گئی اور بھنور میں پھنسی ناؤ ڈوبنے لگی — سہارے کے لئے جس طرف دیکھا ہاتھ بڑھایا ایک بھی مثبت اور مضبوط سہارا نظر نہ آیا، کچھ ہاتھ بڑھے بھی تو بڑے گھنونے سے کراہیت بھرے جنہیں اس نے تیزی سے جھٹک دیا... زندہ رہنے کی تلخ ضرورتیں بڑی ظالم ہوتی ہیں وہ غم اور خوشی کے ہر کہرے کو اپنی حدت سے پگھلا کر غائب کر دیتی ہیں — ان ضرورتوں نے اس کے اردگرد کے کہرے کو بھی کاٹنا شروع کر دیا اور اس کہرے کے پرے اسے تین بھیگے ہوئے بے حد ملائم چہرے نظر آئے --- معصوم اور ملائم، اس نے ان چہروں کے اردگرد امڈتے بہرے اور گونگے.. آسمان اور زمین کو دیکھا... اور ان بھیگے ہوئے ملائم چہرے کی ساری بارشیں اس کے مردہ دل پر برس گئیں اور اس نے اپنے وجود کے سارے ٹکڑوں کو پھر ایک بار سنبھالا اور اس میں اپنا مردہ دل ڈال کر خود کو کھڑا کیا اور الماری کھول کر ایک بھولا بسرا کاغذ کا ٹکڑا ڈھونڈھ کر نکالا.. اس بے مایہ، بے قیمت کاغذ کے ٹکڑے کو غور سے دیکھتی رہی. جو وقت کے ساتھ اس کی طرح زردی مائل ہو گیا تھا. اس نے اسے حاصل کرنے کے بعد کبھی اس کے بارے میں سوچا تک نہیں تھا... اور ایک مقدس صحیفے کی طرح خوبصورت کپڑے میں لپیٹ کر بھول گئی

تھی...... بالکل اسی طرح جیسے کوئی مقدس صحیفہ جزدان میں لپیٹ کر پہنچ سے بھی زیادہ اونچی جگہ پر رکھ کر انسان بھول جاتا ہے.. آج وہی کاغذ کا بیجان ٹکڑا کسی زندہ چیز کی طرح اس کی ہتھیلی پر دھڑک رہا تھا، اور اسے یقین دلا رہا تھا کہ وہ ملیحہ ابھی بھی زندہ ہے، بس اتنے سالوں میں عرفان کو پا کر وہی اسے بھول بیٹھی تھی.. اسی یقین سے ذرا سی طاقت لے کر. پھر اس نے اپنی زندگی کا صلیب اپنے کاندھوں پر اٹھایا اور جینے کا شعور ڈھونڈھنے لگی. کم ہمتی، خوف اور بے یقینی نے بڑی ٹھوکریں لگائیں مگر ہر ٹھوکر اس کے اندر ضد بنتی گئی. وہ ضد ہمت میں، پھر بے خوفی میں اور پھر یقین میں بدلنے لگا، اسے نہیں معلوم تھا کہ دنیا کے سامنے سرخ رو ہونا خدا کے سامنے سرخ رو ہونے سے زیادہ مشکل کام ہے...... اپنی بقا... حیا اور یقین کے ساتھ قدم بڑھاتے ہوئے اس نے محسوس کیا کہ ایک غیر مرئی طاقت اس کے ساتھ ہے جو اس کی مدد کر رہی ہے. ایک این جی او میں نوکری ملنے کے بعد اپنی زندگی کے ہر ناروا سلوک کو اس نے ختم کرنا سیکھ لیا جو اس کی راہ میں رکاوٹ بنتی تھی... اور وہ اپنے بچوں اور نوکری کے مضبوط سہارے کے ساتھ کمزوروں کی طاقت بننے کا کام کرنے لگی... اور ساتھ ہی اس نے اپنے وجود کے ہر گوشے کو پرانی والی ملیحہ کی ان آرزوؤں سے روشن کر لیا جسے کبھی قابل اعتنا ہی نہیں سمجھا تھا اور وہ مصروف ہوتی گئی.. وہ اپنے بچوں کی ماں باپ اور دوست سب کچھ بن گئی..

وقت کی ندی میں لمحوں کی بارش ہوتی رہی اور اس کے بچوں کے بھیگے معصوم چہروں پر اطمینان کی سرخی اور یقین کا سورج جھلملانے لگا تھا...... اس کی شخصیت کا وقار اس کے اپنے بل بوتے پر لوٹ رہا تھا لوگوں کا ناروا رویہ مثبت ہوتا جا رہا تھا اور وہ سوچ رہی تھی کہ بعض لمحوں میں بڑی قوت ہوتی ہے وہ کبھی فنا نہیں ہوتے بلکہ ان کا دائرہ پھیلتے پھیلتے پوری زندگی پر محیط ہو جاتا ہے، بس اسے پہچاننے کی ضرورت ہے کہ وہ لمحہ کون سا ہے جسے آپ کو اپنی قوت بنانا ہے، جب ہم کمزور لمحے کو خود پر حاوی کر لیتے ہیں تو وہ ہمیں ناکامی کے بھنور میں ڈبو دیتی ہے اور جب ہم اس کمزور لمحے پر فتح پا لیتے ہیں تو اپنی ناؤ کو اس بھنور سے نکال لے جاتے ہیں جہاں اور بھی بہت سے جاندار لمحات وقت کی ندی پر برسنے کو تیار ملتے ہیں — آج وہ ایک کمزور عورت نہیں تھی... اس کا خود کا ایک گھر تھا... جس میں آنے والی ساری دھوپ، ہوا اور بارشیں اس کی تھیں. گزرے ہوئے لمحے اسے کمزور اور اداس نہیں کرتے تھے.. طاقت دیتے تھے مگر آج یہ کون سی کمزوری اس پر حاوی ہو گئی ہے.. باہر بارش تھم چکی تھی دن کا اجالا اندھیرے سے گلے مل رہا تھا اور دریچے میں کھڑے کھڑے اس کے پاؤں جیسے شل ہو چکے تھے، تب ہی اسے اپنے کمرے میں قدموں کی آہٹ سنائی دی اس نے مڑ کر دیکھا

اس کے بیٹے تھے بڑا بیٹا آہستہ قدموں سے قریب آیا.. باقی دو جو پیچھے کھڑے تھے ان میں سے ایک نے کمرے کا بلب روشن کیا"۔ ماں آپ یہاں کیوں کھڑی ہیں... دیکھئے.. ہم نے کافی بنائی ہے."

اس نے صرف سوالیہ نظروں سے بیٹے کی طرف دیکھا. تو وہ ٹرے ٹیبل پر رکھ کر اسے دھیرے سے کرسی پر بٹھاتے ہوئے بولا... "وہ گئے.. ،اور کافی کا مگ اسے پکڑا دیا..

"پر تم لوگوں نے کیا کہا"... اس نے بہت تھکی ہوئی آواز میں پوچھا.. آپ بتائے ہم نے کیا کہا ہوگا منجھلا اپنی کپ اٹھاتے ہوئے بولا...

"معلوم نہیں... تم نے کیسے کیا کہا مگر میں یہ بھی جانتی ہوں کہ ان سے تمہارا خون کا رشتہ ہے... خون کے رشتے نہ ٹوٹتے ہیں نہ ختم ہوتے ہیں، یہ تو ہر زمانے میں باقی رہنے کے لئے پیدا ہوتے ہیں، اور ہمیشہ چلتے ہیں--اب اچھی طرح چلیں یا بری طرح بس چلتے رہتے ہیں، کبھی کبھی یہ گھسٹ گھسٹ کر بھی چلتے ہیں... مگر چلتے ضرور ہیں، یہ نہ مرتے ہیں نہ ٹوٹتے ہیں... یہ اتنے سخت جان ہوتے ہیں کہ انسان مرجاتا ہے تب بھی یہ رشتے زندہ رہتے ہیں.. یادوں اور دعاؤں میں، نذر و نیاز میں.. آنسوؤں اور مسکراہٹوں میں.. اور یہ رشتے سینہ بہ سینہ سفر کرتے ہوئے بار بار دفنائے جانے کے باوجود سانس لیتے رہتے ہیں اور یہ کہانی بن کر زندہ رہتے ہیں اور جب ان کہانیوں کے ورق بھی زرد ہو جاتے ہیں اور پلٹنے کے قابل نہیں رہتے تب یہ رشتے شجروں میں زندہ رہتے ہیں مگر رہتے ضرور ہیں"".. آپ کی کافی ٹھنڈی ہو رہی ہے ماں...... چھوٹا بیٹا جانے کب اس کے قدموں میں آ کر بیٹھ گیا تھا... اس نے پیار سے اس کے گھنے بالوں پر ہاتھ پھیرا..

"آپ نے صحیح کہا... ہم نے ان سے بالکل یہی کہا... کہ اب آپ ہمارے لئے صرف ہمارے شجروں میں زندہ ہیں اور یہ آپکی ہی چوائس تھی".. اس نے اپنے مگ کو ٹیبل پر رکھ کر اپنے دونوں بازو پھیلا دئے. اور اپنی آغوش میں انہیں لے لیا چھوٹا اس کے گھٹنوں پر سر رکھے پہلے ہی بیٹھا تھا اور رابعہ کو یقین ہو گیا تھا کہ محبت کبھی کسی کو کمزور نہیں کرتی اس کی شخصیت کی بنا کرتی ہے، یقین کو مستحکم کرتی ہے. جو چیز کمزور کرے، آپکو اور آپکے یقین کو توڑ دے وہ محبت نہیں ہوتی.. عرفان کی محبت محبت نہیں تھی. محبت تو یہ ہے جسے اس نے بہت سینچ کر رکھا ہے. اور انہیں ایک ایسا انسان بنایا ہے جو اپنی زندگی میں آنے والی عورتوں کو ایک مکمل وجود سمجھیگے. برا وقت لمحوں کی اس برسات میں شامل ضرور ہوتا ہے مگر اسے اپنی ساری زندگی پر محیط کر لینا اپنی ہی کمزوری ہوتی ہے...... آج اس کی روح پورے غرور سے، سربلندی سے اور فخر سے سر اٹھا کر اس نیلگوں آسمان کی بلندی کو چھونے کے لئے تیار تھی. اسے اس کا ادراک ہو چکا تھا کہ وہ ہمیشہ سے ایک الگ اور مکمل وجود تھی۔ ☆☆

شمیم قاسمی، پٹنہ

انتساب

آج...... یہ پانچویں رات ہے۔

کرائے کے مکان کو چھوڑتے ہوئے جہاں ہم دونوں کے بیچ مختلف جذبات و احساسات کے موسموں نے اپنی پہچان کا خیمہ گاڑ رکھا تھا اور جس کی گرتی ہوئی دیواروں کے سائے میں خوشبوئیں چہچہا کر فضا میں پرواز کرتی ہوئی حسین تتلیوں کا میں ایک سال تک تعاقب کرتا رہا تھا۔۔۔ تتلیاں تو کبھی ہاتھ نہیں آئیں لیکن ان کے دل نشین و شوخ رنگ والے پروں نے میری انگلیوں کے نشانات محفوظ کر لئے۔ کچھ اس طرح کے مجھے سوچنے کا موقع بھی نہ مل سکا۔ اس درمیان اگر کوئی قربت کا لمحہ ہاتھ آیا بھی وہ آتی جاتی ہواؤں کے بیچ ایک خلا بن کر اپنے ادھورے پن کا احساس دلاتا رہا۔ اور اس طرح سب کچھ مکمل ہو کر بھی کچھ کچھ کہیں کہیں ادھورا سا رہ گیا۔ یہ ادھورا پن کیسا ہے۔ تکمیلیت کی منزل پر بھی اگر کچھ ادھورا رہ جاتا ہے تو میں اسے کون سا نام دوں۔ ایک عجیب ذہنی کشمکش کا عالم ہے۔ کچھ بھی یاد نہیں آرہا ہے۔ ایک اضطرابی کیفیت ہے۔ جس کے بہاؤ میں میں بہا جا رہا ہوں اور ایسے میں اپنی انفرادیت کھو جانے کا خوف ہے۔ جو میرے ذہن و دل پر حاوی ہے۔ اور میں ایک عجیب جذبے کے تحت چھت پر ٹہل رہا ہوں۔

کرائے کے مکان کو چھوڑتے ہوئے آج میری پانچویں رات ہے۔ شاید رات کا پچھلا پہر ہے۔

میونسپلٹی بلب کی دھندلی روشنی میں مکانوں کے در و دیوار اونگھتے سے نظر آرہے ہیں۔ محلہ میں دور دور تک خاموشی کی دبیز چادر تنی ہوئی ہے۔ ماحول پر ایک گہرا سناٹا طاری ہے اور ایسے میں چند آوارہ کتے اپنے سائے کا تعاقب کر رہے ہیں......

سائے کا تعاقب کرتے ہوئے چند آوارہ کتے...... دور دور تک خاموشی کو احساس کی زبان دینے والی تمہاری یادیں...... مجھے تمہاری یاد کیوں آرہی ہے؟ پلان کے مطابق تو مجھے تمہیں اب تک بھول جانا چاہئے تھا۔ پھر یہ یادیں میرا پیچھا کیوں کر رہی ہیں۔ شاید یادوں سے چھٹکارا پانا اتنا آسان نہیں۔ چاہے یہ یادیں جھیلے ہوئے کرب کے لمحوں کی ہوں یا چند خوشگوار ملاقاتوں کی...... بہر حال یادوں سے چھٹکارا پانا شاید مشکل ہے۔ اس لئے امید کہ تم مجھے

فراموش نہیں کرسکوگی۔ یہ جانتے ہوئے بھی کہ تم نے جس ماحول میں پرورش پائی ہے وہاں کسی کی یاد کو سینے سے لگائے رکھنا ایک بڑی حماقت تصور کیا جاتا ہے۔ تم خود بھی فلرٹ کی عادی ہو۔ نئی تہذیب اور جدید سوسائٹی کی روح رواں، لڑکوں کو رجھانا تمہاری فطرت میں شامل ہے۔ یوں بھی اپنے حسن پر ناز کرنا صنف نازک کی ایک خاص ادا ہے۔ تم اپنی سہیلیوں میں میرا ذکر صرف اس لئے کرتی ہو کہ وہ تم پر ناز کریں کہ تم نے ایک فنکار پر جادو چلا دیا ہے۔ جس کی تخلیق کے بیشتر حصوں میں تمہارے روئے زیبا کا گہرا نقش ہے۔ لیکن یہ سب جھوٹ ہے۔ سچ تو صرف ایک تم ہو۔ ایک ایسا کڑوا اور تلخ کہ جس کے ذائقوں نے میرے لبوں کو جھلسا دیا ہے۔ انگلیاں برف کی صورت منجمد ہوگئی ہیں۔ شاید میں جو کچھ چاہتا ہوں نہیں لکھ پاؤں گا۔ اور شاید جو کچھ میں لکھ رہا ہوں تم اتنا بھی نہیں سن سکوگی۔ پڑوس کے کئی نوجوانوں کے ساتھ تمہارا نام جوڑا گیا ہے۔ اور ان نوجوانوں کو میں بخوبی جانتا ہوں۔ مسلسل ایک سال تک میں نے تمہارا نفسیاتی مطالعہ کیا ہے اور اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ تم محبت کو محض وقتی دلچسپی کا سامان سمجھتی رہی ہو۔ تمہیں نہیں معلوم کہ محبت تمہارے ڈیڈی کی امپالا نہیں جس کے خراب ہو جانے کے بعد سروسینگ کے لئے دیا جائے۔ ایسا ممکن ہے کہ میں نے صنف نازک کو پہچاننے میں دھوکہ کھایا ہو۔ لیکن میں نے تمہارا مطالعہ کیا ہے۔ تخلیق کے کرب سے گزرتے ہوئے میں نے اپنے ناول کا مرکزی کردار تمہیں رکھا ہے۔ ناول کا ابتدائی حصہ اس کا نقطۂ عروج اور بہاؤ سب تمہاری ذات کی گرفت میں آگیا ہے۔ کچھ اس طرح کہ تمہاری شخصیت بے نقاب ہو کر رہ گئی ہے۔ یہ تو صحیح ہے کہ انسان کو جو چیز آسانی سے دستیاب ہو اسے اتنی اہمیت نہیں دیتا۔ لیکن یہ بھی صحیح ہے کہ میں نے تمہیں قدرے اہمیت دی اور ایک طرح سے تمہارے ناز نخرے بھی سہتا رہا۔ لیکن اس وقت تک جب تک میرا ناول ادھورا رہا۔ میرے اس ناول کا نام بھی تمہارا نام تھا۔ میرے ایک کرم فرما نے اپنے ایک رسالے میں ناول کے نام کا اعلان کر دیا تھا تو تمہیں اپنی رسوائی کا خوف لاحق تھا۔ تم یہ بھول گئی تھی کہ پاس پڑوس میں لوگوں نے تمہارا کیا امیج بنا رکھا ہے۔ اور یہ حقیقت پر مبنی تھا۔ تم کتنی بدنام ہو یہ میں جانتا ہوں۔ لیکن تم یہ نہیں جانتی ہو کہ کسی کی بدبختی دراصل اس کے برے کردار اور اس کی غلط سوسائٹی سے ہوا کرتی ہے۔ میں نے تمہارے جذبات کا خیال کرتے ہوئے ناول کا نام بدل لیا ہے۔ سوچتا ہوں کہ میں بھی اس ناول کا نام ''طوفان کا اغوا'' جیسا ہی رکھ لوں۔ یا کسی پروفیشنل رائٹر کے نام پر چھپوا دوں تا کہ یہ ناول تم خرید کر پڑھ سکو۔ تم نے ادبی رسائل کبھی پڑھے ہی نہیں ہیں۔ شب خون، آہنگ کی جگہ تم ''بیسویں صدی'' اور ''بانو'' کو ہی ہندوستان کا واحد ادبی رسالہ سمجھتی رہی ہو۔ قرۃ العین حیدر کے

ناول ''آگ کا دریا'' پر تم نے ''طوفان کا آغوا'' کو ترجیح دی ہے۔ کٹی پتنگ اور طوفان کا آغوا پڑھنے والا کیا جانے کہ ادب میں مثنوی کی بھی کوئی حیثیت ہے۔۔۔۔۔۔!

مسلسل ایک سال تک میں ایک پرائی آگ میں جلتا رہا اور جس کے شعلوں نے میرے وجود کو اپنی لپیٹ میں لے رکھا تھا اور جسے صرف تم نے ہی ہوا دی تھی، میری آنکھیں جل رہی تھیں اور میری آنکھوں کے سامنے ہی آرزوؤں کی بستی کا ہر ایک منظر جل رہا تھا، سلگ رہا تھا اور میں تخلیق کے کرب سے گزر رہا تھا۔

یوں تو میرا کوئی بھی جذبہ تمہارے سلسلے میں وقتی ہوتا۔ کبھی کبھی جذباتی بہاؤ کے زیر اثر بہک جاتا تو میرے شعور کو جھٹکا لگتا۔ اس درمیان میں بخوبی یہ اندازہ لگا چکا تھا کہ تم دھیرے دھیرے میرے قریب آ رہی ہو اور میں جان کر تم سے دور ہوتا رہا کہ شاید مجھے نہیں معلوم تھا فاصلے وقت کی یادوں کو ختم دیتے ہیں جب تک میں تخلیق کے کرب سے گزرتا رہا تم میرے شب و روز کے درمیان کی کہانی بنی رہی لیکن کبھی ہم دونوں نے یہ اعتراف تو نہیں کیا کہ ''مجھے تم سے پیار ہے'' یہ کیسا پیار ہے۔۔۔۔۔؟ وہ کیسا پیار تھا۔۔۔۔۔؟ جس کا ہم نے اعلان نہیں کیا، کوئی کچھ بولے کہ کچھ سننے کے لئے احساس کی خوشبوئیں فضا میں منتشر ہو گئی ہیں۔

میں ایک پرائی آگ میں جلتا رہا، سلگتا رہا۔ اس وقت تک جب تک میرا ناول مکمل نہیں ہوا۔ اور جب میرا ناول پایۂ تکمیل تک پہنچ گیا تو میں نے مکان ہی شفٹ کر لیا۔ یہ پلان پہلے ہی سے تھا۔ میں شکر گزار ہوں تمہارا کہ تمہاری شخصیت کا مجھے قریب سے تفصیلی مطالعہ کرنے کا موقع ملا۔ تمہاری رہائش کے کھوکھلے پن، نئی تہذیب سے تمہاری آخری حد تک دلبستگی، تمہارے چہرے پہ چڑھے ہوئے ماسک نے میرے اس ناول کو شہکار بنا دیا ہے۔

میرے ناول کا ایک ایک باب تمہارا ممنون و مشکور ہے۔ میں اس ناول کا انتساب تمہارے نام کرتے ہوئے اپنے فنکارانہ جذبات کو پایۂ تکمیل تک پہنچا رہا ہوں۔ ساتھ ہی ایک سچے فنکار ہونے کا حق ادا کر رہا ہوں۔ اگر اس ناول میں تمہاری زندگی کا کوئی گھناؤنا منظر، کوئی واقعہ، تمہارے گھریلو اور نجی معاملات کا کوئی تاریک پہلو، کوئی حادثہ، کوئی راز بے نقاب ہوتا ہوا محسوس ہو تو میری طرح اسے بھی نظر انداز کر دینا۔ اور یہ صرف اس لئے کہ اس ناول کے تمام کردار اور مقامات فرضی حیثیت رکھتے ہیں۔ کسی بھی کردار، کسی بھی واقعہ سے مطابقت محض ایک اتفاق ہے۔ اور یہ اتفاق اسی طرح سے ہے جس طرح اس ناول کا انتساب۔

☆☆☆

سلمی جیلانی

عشق پیچاں

عشق پیچاں یعنی انگلش آئی وی کی ننھی سی کونپل کو سامنے لگے ہوئے پام کے درخت پر سر اٹھاتے دیکھا تو میں نے کیاریوں کی صفائی کرتے ہوئے ناگواری سے اسے کاٹنے کے لئے قینچی بڑھائی۔ "ہفتہ دو ہفتے تک نہ دیکھو تو خودرو پودوں سے سارا باغیچہ جنگل بن جاتا ہے اچھے پودوں کو تو بڑھنے نہیں دیتے، پچھلے سال جو درخت لگائے تھے وہ ابھی تک وہیں کے وہیں تھے اور یہ جھاڑیاں ہیں کہ........................." چبھتی ہوئی دھوپ میں ان پودوں کی دیکھ بھال اور بھی کھل رہی تھی لیکن اس کے سوا کوئی چارہ بھی نہ تھا ایک تو مالی رکھنے کی سکت نہ تھی اور نہ ہی میری صفائی پسند طبیعت اس بات کی اجازت دیتی کہ گھر کے سامنے کا حصہ جھاڑ جھنکاڑ سے بھر جانے دوں --- اسی دوران، ننھے امرود کے پودے کے آس پاس لگی جھاڑیوں کو صاف کرنے میں مگن ہو گئی --- اس کی آبیاری میرے لئے بہت اہم تھی، آخر اس کے پھل کے ذائقے سے اپنے وطن کی یادیں جو جڑی تھیں،----- عشق پیچاں کی بیل کی طرف سے میرا دھیان ہٹ چکا تھا - کئی دن بعد --- آج پھر ہفتہ کو -- باغیچہ کی صفائی کا خبط سوار ہوا تو دیکھا -- اس بیل نے تو درخت کو اپنی گرفت میں لے لیا ہے، لگتا تھا یہاں کا مزاج اسے کچھ زیادہ ہی بھا گیا ہے اور وہ تیزی سے پھیلتی جا رہی تھی، میں نے سامنے برساتی نالے سے خراماں خراماں سڑک پار کرتی ہوئی بطخوں کی ٹولی کی طرف نظر جماتے ہوئے سوچا۔

جنہوں نے تیزی سے آتی ہوئی کاروں کو اپنی رفتار آہستہ کرنے پر مجبور کر دیا تھا، ایک کار والے کو زیادہ ہی جلدی تھی اس نے غلطی سے کہیں ہارن پر ہاتھ رکھ دیا تھا اور باقیوں نے جو اسے گھور کر دیکھا -- ان میں سے ایک نے سڑک کے کنارے لگے سائن بورڈ کی طرف اشارہ بھی کیا، جس پر بطخوں کی گزرگاہ کا اشارہ بنا ہوا تھا -- گویا بطخوں کی راج دھانی میں مخل ہونے کا اسے کوئی حق نہ تھا -- کچھ منٹوں کی رونق کے بعد سڑک پھر خالی ہو چکی تھی اور میرا دھیان بیل کی طرف پلٹ گیا تھا "آج تو میں اس بیل کو ختم کر ہی ڈالوں گی -- اتنا خوب صورت پام کا درخت اس سے متاثر ہو رہا ہے "میں نے دل میں سوچا اور بڑے جوش سے تنے پر لپٹی بیل کی ٹہنیاں نوچنے لگی

"ارے -- ارے -- کیا کر رہی ہو "پیچھے سے میاں صاحب نے آواز لگائی

آپ دیکھ نہیں رہے --- کتنی تیزی سے یہ طفیلی بیل بڑھ رہی ہے، سارے درخت کھا جائے گی "میں نے جھنجلا کر جواب دیا بھئی یہ میرے دوست جمال نے دی ہے اس کا تازہ پھولوں کی آرائش کا کاروبار ہے اس کو بیل کے پتے چاہیے ہوتے ہیں گلدستوں میں لگانے کے لئے اور اس کا گھر بہت چھوٹا ہے تو ہمارے یہاں اگر تھوڑے سے حصے میں یہ بیل لگ جائے گی تو اس میں ہمارا کیا نقصان ہے، انہوں نے وضاحت سے بتایا

"نقصان ___ آپ کو کیا معلوم، یہ بیل ہمارے پودوں کو کتنا نقصان پہنچا رہی ہے

"طفیلی ہے تو کیا ہوا اس کی وجہ سے کتنا ہرا ابھرا لگنے لگا ہے باغیچہ، کیا تمہیں یہ سب اچھا نہیں لگ رہا؟ "انہوں نے مزید استفسار کیا۔

"آپ کونسا باغبانی کرتے ہیں، جو اس بات کو سمجھیں گے "

"ہاں --- بس ایک تم ہو اور تمہارے پودے، تم ارے تم تو پوری سنکی ہو، درختوں سے ایسے باتیں کرتی ہو جیسے وہ سب سن رہے ہوں"

"آپ کیا سمجھیں گے، چھوڑیں اس بات کو "میں نے تنگ کر کہا

ان سے الجھنے کا مطلب سارا دن خراب گزرنا تھا جو میں نہیں چاہتی تھی

سو ---- اندر جانے میں عافیت سمجھی۔

اب انہیں کیا یاد دلاتی کہ گئے دنوں میں جب بڑے گملے میں لگی ہوئی رات کی رانی کو بچوں نے کرکٹ کی بال مار کر توڑ دیا تو اس رات وہ میرے خواب میں آئی تھی، پھر یہاں ہجرت کے وقت اسے اپنی دوست انیلہ کے گھر زمین میں لگوا آئی تھی، جیسے وہ ہمارا کوئی بچہ ہو جسے یہاں لانے کی اجازت نہ ملی ہو، بعد میں اس کی خیر خبر بھی پوچھا کرتی تھی تو انیلہ کہتی وہ تمہاری بیٹی رات کی رانی بھی ٹھیک ہے، چاندنی رات میں خوب خوشبو مہکاتی ہے تو تمہاری یاد بہت آتی ہے "۔

کچھ وقت گزرا تو کام کے سلسلے میں ایک ماہ کے لئے ویلنگٹن تبادلہ ہو گیا۔

موقع بموقع ہونے والی بارش نے پودوں کے لئے پانی کا مسئلہ تو حل کر رکھا تھا۔

واپس آ کر جو دیکھا، پام کا درخت تو پورا عشق پیچاں کی بیل سے اٹ چکا تھا

اور ساتھ والا میگنولیا کا درخت بھی، جو ہر وقت سفید پھولوں سے ڈھکا رہتا تھا اب ہرے پتوں سے بھرا ہوا تھا جو اس کے نہیں بلکہ عشق پیچاں کی بیل کے تھے - وہ انہیں بری طرح

گھیرے میں لے چکی تھی، ان کے تنے سوکھ چکے تھے اور چھال مرجھا کر جھڑ رہی تھی۔

یہ سب دیکھ کر میرا دل دکھ سے بھر گیا، لیکن۔ درختوں کے اس درد کو صرف میں ہی سمجھ سکتی تھی، میں نے آؤ دیکھا نہ تاؤ، اپنی بڑی سی قینچی اٹھائی اور پام کے درخت سے بیل کاٹنے کی سعی کرنے لگی۔ لیکن ----- مجھے اندازہ نہ تھا --- یہ سب کچھ اب اتنا آسان نہ رہا تھا، بیل کی جڑیں درخت کے اندر تک مضبوطی سے گھر کر گئی تھیں۔

میں نے ادھر ادھر ہاتھ مارے --- لیکن چند ہی شاخیں کاٹنے میں کامیاب ہو سکی، درخت کے اوپری حصے تک تو میرا ہاتھ کسی طرح پہنچ ہی نہ پایا۔ تین چار دن لگاتار کوشش میں لگی رہی مگر خاطر خواہ کامیابی نہ ہونے پر اچھی خاصی دل برداشتہ ہو چلی تھی۔ ادھر گھر کے کام کاج میں حرج ہونے لگا تھا اور آفس کے کاموں نے بھی اس طرح گھیرا کہ پھر کئی دن باغیچے کی خبر نہ لی۔

آج صبح سے ہوا بہت تیز تھی، لگتا تھا جیسے ویلنگٹن کی ہوا ساتھ میں آ گئی ہو، جہاں ہر وقت اس کی رفتار اتنی تیز ہوتی ہے کہ اکثر ہوائی جہاز بھی اڑتے ہوئے اپنا راستہ بدل لیتا ہے۔

خیر --- میں نے گھر کے پچھلے حصے میں لگی الگنی پر پھیلے ہوئے کپڑے سمیٹنا شروع ہی کیے تھے کہ --- دھڑام کی آواز آئی۔ دل دہل سا گیا۔

"یا اللہ خیر --- کیا گر گیا --- کہیں گیراج کی چھت تو نیچے نہیں آن پڑی، ہلکے پلاسٹک کی چھت جو پہلے ہی اولوں کے ستم سہہ کر کمزور ہو چکی تھی اب تیز ہوا کے جھکڑوں کو برداشت نہ کر سکی ہو تو کیا تعجب۔ بھاگم بھاگ سامنے آ کر جو دیکھا۔

پام کا درخت --- بمع عشق پیچاں کی بیل کے زمین پر اوندھا پڑا تھا --- تنا بیچ میں سے ٹوٹ چکا تھا صاف ظاہر تھا کہ بیل کا بوجھ نہ سہار سکا اور زمین پر آ رہا تھا ------

کوئی ایک ماہ بعد کھڑکی سے باہر جھانکتے ہوئے پام کے ٹنڈ منڈ تنے پر نظر جماتے ہوئے میں نے اداسی سے سوچا "بے چارہ --- اس کی جڑیں اب بھی زمین چھوڑنے کو تیار نہیں --- اسے معلوم ہی نہیں کہ اس میں اب کبھی شاخیں نہیں پھوٹیں گی، کیا درخت بھی خود کو دھوکہ دیتے ہیں؟ --- میں نے خود سے سوال کیا --- جواب ------ اندر --- بالکل خاموشی تھی ------ ایک اور بم دھماکہ --- پاکستانی چینل پر خبر آ رہی تھی ----- میں نے دکھ سے سوچا ----- میرے وطن کا پام کے درخت جیسا حال نہ ہو۔

☆☆☆

طارق عزیز۔ لاہور، پاکستان

اپنی اپنی گڑیا

وہ سارا دن سائیکل پر گھوم پھر کر کوڑے کچرے سے ردی کاغذ اور پلاسٹک، لوہا وغیرہ چنتا، اور کئی بڑے علاقوں کی کوٹھیوں سے کچرا اٹھا کر دور بلدیہ کے ڈرموں میں پھینکتا تھا۔ پھینکنے سے قبل وہ اس کچرے میں سے ردی کاغذ کے علاوہ پلاسٹک کی ناکارہ اشیاء، لوہے کے ڈھکن اور اسی طرح کی کارآمد اشیاء چن کر الگ تھیلے میں ڈال لیا کرتا اور کسی خالی پلاٹ میں وہ سارا تھیلا الٹا کر اس میں سے ردی کاغذ الگ کر لیتا۔ ردی کاغذ ایک ہیپر مل کی سکریپ شاپ پر بیچ کر ڈیڑھ دو سو کما لیتا۔ باقی دھاتی اور پلاسٹک کی اشیاء کباڑیے کی دکان پر بیچ کر سو سوا سو کی دیہاڑی الگ لگا لیا کرتا تھا۔ یہی کالے کی آمدنی کا ذریعہ تھا۔

اس کا اصل نام شمس الدین تھا مگر بچپن سے ہی سانولی رنگت کی بنا پر کالا اس کی عرفیت بن گیا۔ وہ ایک خانہ بدوش خاندان سے تعلق رکھتا تھا۔ یہ قبیلہ دریائے راوی کے کنارے کئی عشروں سے آباد تھا۔ اس قبیلے کے افراد کا ذرائع آمدنی مختلف طریقوں سے بھیک مانگنا تھا۔ کوئی بندر ساتھ لے جا کر لوگوں سے پیسے مانگتا، تو کوئی ہاتھ پاؤں پر جعلی زخم پینٹ کر کے لوگوں سے علاج کے لیے اللہ واسطے بھیک مانگتا تھا۔ یہ لوگ موقع ملنے پر چوری چکاری سے بھی گریز نہیں کرتے تھے۔ شمس الدین عرف کالے کو کسی کے آگے ہاتھ پھیلانا اچھا نہیں لگتا تھا نہ ہی وہ غلط طریقے سے پیسہ کمانا پسند کرتا تھا۔ وہ رہتا تو اسی خانہ بدوشوں کی بستی میں تھا، پر اپنے ہاتھ کی محنت کی کمائی کھاتا تھا۔

- - - - - - - -

ریشماں عرف چھیمو اسی خانہ بدوش قبیلے کی لڑکی تھی۔ ان دونوں میں بچپن سے ہی اچھی دوستی تھی جو لڑکپن میں پسندیدگی میں بدل گئی۔ کالے نے اپنی ماں کو اپنی پسند سے آگاہ کر کے چھیمو کا ہاتھ مانگ لیا تھا۔ دونوں جوانی کی حد میں داخل ہوئے تو خانہ بدوش قبائلی رسم و رواج کے مطابق لڑکی کے ماں باپ کو طے شدہ رقم کی ادائیگی کے بعد دونوں شادی کے بندھن میں باندھ دیے گئے تھے۔ کالے نے شادی سے قبل ہی اپنی الگ جھونپڑی تیار کر لی تھی جہاں وہ اپنی دلہن کو لے کر الگ رہنے لگا تھا۔

اگلے سال عید پر وہ ایک ننھی بچی کے ماں باپ بن چکے تھے۔ بچی کا نام انہوں نے گڑیا رکھا تھا۔ گڑیا اپنے ماں باپ، خصوصاً کالے کی جان بن گئی تھی۔ اس کی توتلی سی باتیں اور ننھی منی شرارتیں دیکھنے کے لیے اب کالا اپنے کام پر کچھ دیر سے جاتا، اور کوشش کرتا کہ شام سے پہلے گھر پہنچ جائے۔ گڑیا بھی ماں سے زیادہ باپ کو پیار کرتی تھی جو شام کو آتے ہوئے اسکے لیے کھانے پینے کی کوئی نہ کوئی چیز ضرور لاتا تھا۔ گڑیا

چھ سال کی ہونے کو آرہی تھی مگر ابھی تک کالا اسے گود میں اُٹھا کر پھرتا تھا۔ گڑیا کے بعد ابھی تک ان کی کوئی اور اولاد نہیں ہوئی تھی۔

- - - - -

''فراز آپ کو یاد ہے کچھ؟ آج کا دن؟''۔ سارہ نے اپنے خاوند کو ناشتہ کے بعد چائے کا مگ پکڑاتے ہوئے پوچھا۔

''جی کیا؟''۔ فراز نے مگ کو دونوں ہاتھوں سے سنبھالتے ہوئے پوچھا۔

''لو، آپ بھی کمال کرتے ہیں جناب، بزنس میں اتنے الجھے رہتے ہیں کہ اپنی اکلوتی بیٹی گڑیا کا برتھ ڈے بھی یاد نہیں رہا''۔ سارہ نے ہلکی سی مسکراہٹ کے ساتھ فراز کی آنکھوں میں جھانکتے ہوئے کہا۔''اوہو۔۔ سوری سوری بیگم، واقعی میں بھول گیا تھا، کہاں ہے ہماری گڑیا رانی؟ ہم ابھی اسے وش کرتے ہیں''۔ فراز نے ایک ہاتھ سر پر رکھتے ہوئے کہا۔

''جناب آج ویک اینڈ ہے نا اس لیے گڑیا ابھی تک سو رہی ہے، اُٹھاتی ہوں ابھی جا کر''۔ سارہ نے کہا۔

تھوڑی دیر میں دونوں ماں بیٹی فراز کے سامنے موجود تھیں۔

فراز نے اپنی بیٹی گڑیا کو گود میں لیتے ہوئے کہا،''ہیپی برتھ ڈے بیٹا''۔

''تھینک یو پاپا۔ بٹ اونلی وش؟ میرا گفٹ کہاں ہے؟''۔ گڑیا نے فراز کے چہرے کو چومتے ہوئے پوچھا۔''جی بیٹا آپ کا گفٹ تو ابھی لینا ہے۔ بتائیں کیا لینا ہے آپ نے اپنا آج کا گفٹ؟''۔ فراز نے گڑیا کے بالوں میں پیار سے ہاتھ پھیرتے ہوئے کہا۔

''میں بتاتی ہوں جناب، لاسٹ ویک گڑیا میرے ساتھ انارکلی کھلونے والے سٹور پر گئی تھی، جہاں اس نے ایک اپنے سائز کی ڈول پسند کی تھی، بس آج ہم وہی گڑیا اپنی بیٹی کو لے کر دیں گے''۔ گڑیا کی بجائے سارہ نے فراز کے پاس بیٹھتے ہوئے جواب دیا۔

''چلیں ٹھیک ہے جی ڈن ہوا، آج ہم اپنی بیٹی کے ساتھ انارکلی سٹور جائیں گے اور اپنی گڑیا کو اس کی پسند کی گڑیا لے کر دیں گے''۔ فراز نے گڑیا کا چہرہ اپنے دونوں ہاتھوں میں لے کر کہا۔

''تھینک یو پاپا''۔ گڑیا نے فراز کے گلے میں بانہیں ڈالتے ہوئے کہا۔

''صرف پاپا کا تھینک؟ ارے میں نے آپ کے پاپا کو آپ کے گفٹ کے لیے راضی کیا ہے، میرا کوئی تھینک نہیں؟''۔ سارہ نے باپ بیٹی کی گفتگو میں مداخلت کرتے ہوئے مصنوعی ناراضگی کے ساتھ گڑیا سے کہا۔

''اوہ سوری مما تھینک یو''۔ گڑیا نے سارہ کی گود میں جاتے ہوئے کہا

''میری پیاری بیٹی، میری جان''، سارہ نے گڑیا کے سر پر بوسہ دیتے ہوئے کہا۔

- - - - -

جھیمو کئی دنوں سے فرمائش کر رہی تھی کہ ان کی شادی کو سات سال ہو چلے ہیں پر ہم کہیں بھی گھومنے پھرنے نہیں گئے، لہذا ابھی وہ، اسے اور گڑیا کو چڑیا گھر ہی دکھا لائے۔ آج اتوار کی چھٹی تھی۔ موسم کافی خوشگوار تھا۔ کالے نے اپنی دو ماہ کی جمع شدہ رقم نکالی اور اپنی بیوی اور بیٹی کو چڑیا گھر سیر کروانے لے گیا۔ بچی کے ساتھ ساتھ جھیمو بھی بڑی حیرانگی سے رنگ برنگے جانور دیکھ رہی تھی۔ وہ زندگی میں پہلی بار چڑیا گھر آئی تھی۔ اسے آج اپنے خاوند اور بیٹی کے ساتھ سیر و تفریح کرتے ہوئے زندگی جنت لگ رہی تھی۔ کالے نے انہیں پارک کے اندر بنے ہوٹل سے کون آئس کریم بھی کھلائی۔ وہ تینوں چڑیا گھر دیکھ کر وہاں سے پیدل واپس آرہے تھے۔ راستے میں مال روڈ کی بڑی بڑی عمارتیں دیکھ کر جھیمو حیران ہوئی جارہی تھی، اس نے آج پہلی بار مال روڈ کا منہ دیکھا تھا۔ کالے کا پروگرام تھا کہ مال روڈ سے ہوتے ہوئے آگے انارکلی بازار میں چلے جائیں گے۔ لینا تو کچھ نہیں تھا بس بیوی اور بچی کو یونہی بازار کی رونق دکھا دی جائے۔ انارکلی بازار میں سے پیدل نکل کر دوسری طرف لوہاری گیٹ سے ہوتے ہوئے داتا دربار سلام کرتے جائیں گے۔ وہاں سے نکل کر باہر سے کسی تانگہ یا ویگن پر بیٹھ کر واپس دریا راوی سٹاپ پہنچ جائیں گے، جسے بتی چوک بھی کہا جاتا ہے۔ وہ انارکلی بازار سے گذر رہے تھے، جبکہ گڑیا شوق کے مارے کبھی رنگ برنگے کپڑوں کی دوکان کے سامنے ذرا ٹھہر جاتی، تو کبھی کھانے پینے کی دوکان کے سامنے۔ انارکلی بازار کی جگمگ دیکھ کر گڑیا آنکھیں جھپکنا بھول گئی تھی۔ دونوں میاں بیوی اپنی بیٹی گڑیا کو گود میں اٹھانا چاہ رہے تھے مگر وہ انکار کر کے پیدل ہی چلتی جا رہی تھی۔ وہ آدھے سے زیادہ بازار کراس کر کے اب انارکلی بازار کے وسط میں کھلونوں کی سب سے بڑی دوکان کے پاس سے گذر رہے تھے۔

گڑیا کھلونوں والی بڑی دکان کے شوکیس کے سامنے ٹک سے کھڑی ہو گئی تھی۔ اسکی وجہ سے کالا اور اسکی بیوی بھی رک گئے، جو اتنا راستہ پیدل چلنے کی وجہ سے کچھ تھکاوٹ محسوس کر رہے تھے۔ اسکی بیوی جھیمو دوکان کے ساتھ ایک تھڑے پر بیٹھ گئی تھی۔ کالے نے دکان کے سامنے کھڑی ریڑھی سے شکر کے شربت کے دو گلاس لیے، ایک اپنی بیوی کو پکڑا دیا،''یہ لے جھیمو، خود بھی پی لے اور گڑیا کو بھی پلا تھوڑا سا، اسے بھی پیاس لگی ہوگی''، کالے نے اپنی بیوی سے کہا۔

اسکی بیوی نے گڑیا کو بازو سے پکڑ کر اپنی طرف کھینچتے ہوئے کہا،''گڑیا یہ لے میٹھا پانی پی لے، آجا ادھر''۔ گڑیا جو کہ شوکیس میں پڑی ایک بڑے سائز کی گڑیا دیکھنے میں مگن تھی، اس نے نفی میں سر ہلا دیا۔ وہ خوبصورت گڑیا سے نظر نہیں ہٹانا چاہتی تھی۔

''آ نا بیٹا، تھوڑا سا شربت پی لے''۔ جھیمو گلاس لیے اسکے قریب ہی آ گئی تھی۔

گڑیا نے با دلِ نخواستہ اپنی نظریں شوکیس سے ہٹائیں اور ایک دو گھونٹ پی کر دوبارہ شوکیس کے سامنے جا کھڑی ہوئی۔

کالے نے ریڑھی والے کو پیسے دیے اور چھیمو کو چلنے کے لیے کہا کیوں کہ انہوں نے انارکلی بازار سے نکل کر واتا دربار سلام کرنے بھی جانا تھا۔

چھیمو نے گڑیا کا ہاتھ پکڑ کر اسے اپنی طرف کھینچنا چاہا تو اس نے اپنا ہاتھ چھڑا لیا جیسے جانے سے انکار کر رہی ہو۔ کالا بھی اپنی بیٹی کا اس انہماک سے شوکیس میں پڑی گڑیا کو دیکھنا نوٹ کر چکا تھا۔

''بیٹی چل نا دیر ہو رہی ہے'' چھیمو نے اسے زبردستی گود میں اٹھانے کی کوشش کرتے ہوئے کہا۔

مگر گڑیا نے اونچی آواز میں روتے ہوئے خود کو ماں کی گود سے چھڑانا شروع کر دیا۔ دونوں میاں بیوی گھبرا چکے تھے۔

بیٹی کے آنسو دیکھ کر کالا تڑپ گیا تھا۔ ''کیا بات ہے میری گڑیا رانی، کیا لینا ہے'' کالے نے زمین پر گڑیا کے پاس بیٹھ کر اسکے بہتے آنسو پونچھ کر پوچھا۔

''ابا میں نے وہ والی گڑیا لینی ہے'' اس نے ہچکیاں لے کر شوکیس میں کونے میں پڑی ایک بڑی سی گڑیا کی طرف انگلی کا اشارہ کرتے ہوئے کہا۔

چھیمو اور کالے نے اس کی مطلوبہ گڑیا کی طرف دیکھا۔ امپورٹڈ ڈبے کے ساتھ پڑی ہوئی بڑی سی گڑیا ان کی اپنی بیٹی گڑیا کی طرح بے حد حسین لگ رہی تھی۔ اس گڑیا کی آنکھیں دیکھ کر لگتا تھا کہ ابھی جھپک دے گی۔ اس کے فراک، بال اور شوز دیکھ کر لگ رہا تھا جیسے کوئی ننھی سی پری شوکیس میں کھڑی کی گئی ہے۔

چھیمو نے اپنی بیٹی کو جھپٹ کر اٹھا لیا اور ایک ہلکا سا تماچا اسکی گال پر رسید کر کے بولی ''شام کے کھانے کے لیے پیسے نہیں ہمارے پاس اور تجھے لے کر دیں یہ گڑیا''۔

روتی ہوئی بچی ایکدم خوفزدہ ہو کر ماں کے ہاتھ کی طرف دیکھنے لگی تھی جو ایک مرتبہ اس کی گال پر پڑ کر دوبارہ ہوا میں اسکے چہرے کے سامنے لہرا رہا تھا۔

کالے نے تڑپ کر بیٹی کو چھیمو کی گود سے لے لیا۔ ''پاگل ہو گئی ہو، آئندہ اس طرح میری بچی کو ہاتھ لگایا تو میں تجھے بھی پیٹ ڈالوں گا'' اس نے غصے سے بیوی کو کہا۔

چھیمو بھی اسکا غصہ دیکھ کر حیران ہو گئی تھی۔

''وہ بھی تو ایسے ہی خوامخواہ کی ضد کر رہی ہے، ایسی مہنگی چیزیں ہم بھلا کب لے کر دے سکتے ہیں اپنی بچی کو'' چھیمو نے چڑ کر جواب دیا۔

''تو اپنی بکواس بند کر، چل آ، اندر جا کر پوچھتے ہیں دکان والے سے کتنے کی ہے گڑیا؟'' وہ یہ کہہ کر دکان کی سیڑھیوں کی طرف بڑھ گیا۔ بیٹی کے بہتے آنسو دیکھ کر اسکے اندر کا باپ بیدار ہو گیا تھا۔

چھیمو بھی اس کے پیچھے چل پڑی۔ کالے نے اپنی اندرونی جیب کو تھپتھپا کر چیک کیا جس میں اس نے پچھلے دو ماہ کی بچت کے بارہ سو روپے چھیمو سے چھپا کر رکھے ہوئے تھے۔ اس نے سوچا کہ سارے پیسے بھی خرچ کرنا پڑے تو کر دیگا اور ضرورت پڑی تو جیب میں موجود باقی ماندہ پیسے بھی دے ڈالے گا، پر اپنی

بیٹی کی خواہش ضرور پوری کرے گا۔ خواہ آج انہیں واپس گھر تک پیدل ہی جانا پڑے۔

اتنی بڑی دکان انہوں نے زندگی میں پہلے کبھی نہیں دیکھی تھی۔ چھیمو ڈرتی ڈرتی قدم آگے بڑھا رہی تھی کہ کہیں لوگ انہیں باہر ہی نہ نکال دیں۔

وہ اسی طرف جا رہے تھے جدھر گڑیوں کا شوکیس نظر آ رہا تھا۔

وہ کاؤنٹر کے پاس جا کر رک گئے۔ ان سے پہلے ایک نوجوان میاں بیوی اپنی بیٹی کے ساتھ وہی گڑیا پیک میں سے نکلوا کر دیکھ رہے تھے۔

کالے کو یاد آ گیا کہ یہ وہی میاں بیوی ہیں جو ابھی ان کے پاس سے گزر کر اندر داخل ہوئے تھے۔ انہوں نے باہر ان کے قریب ہی گاڑی پارک کی تھی۔ یہ جوڑا جب گاڑی سے اتر رہا تھا تب کالا انہیں حسرت بھری نگاہ سے دیکھ رہا تھا کہ ایک میں ہوں کہ اپنی بیوی اور بیٹی کو رکشہ کی سواری نہیں کروا سکتا اور ایک یہ ہیں جو اتنی قیمتی گاڑی میں آتے جاتے ہیں۔

- - - - - - -

فراز اور سارہ اس سٹور پر اکثر آتے رہتے تھے۔ کبھی اپنی بیٹی کے لیے کوئی کھلونا لینا ہو یا کسی کو کوئی گفٹ دینا ہو، وہ اسی سٹور کو ترجیح دیتے تھے۔ کیونکہ یہاں ایک تو ملکی و غیر ملکی کھلونوں کی وسیع ورائٹی مل جاتی تھی، دوسرا یہاں سے خریدے گئے سامان کی کبھی کوئی شکایت نہیں ہوئی۔

''السلام علیکم جناب۔ آئیے آئیے، کافی عرصے بعد آنا ہوا آپ کا'' دوکان کے سیلز مین نے فراز سے مخاطب ہوتے ہوئے کہا۔

''وعلیکم السلام انکل''۔ فراز نے سیلز مین سے ہاتھ ملاتے ہوئے جواب دیا جو کہ کافی عمر کا آدمی تھا اور سٹور کا چیف سیلز مین بھی۔ ''بس جی کام میں اتنی مصروفیت ہو گئی ہے کہ زیادہ وقت نہیں دے پاتا بیوی بچوں کو۔ آج تو ہماری گڑیا کی برتھ ڈے ہے اس لیے آنا پڑا۔ جی بیگم بتائیے انہیں، کون سی گڑیا ہماری بیٹی کو پسند ہے''، فراز نے سارہ کو مخاطب ہو کر کہا۔

''انکل وہی گڑیا جو پانچ دن پہلے میں آپ کو کہہ کر گئی تھی، وہ جو شوکیس کے کارنر ریک میں رکھی ہے''۔ سارہ نے شوکیس کے ایک کونے کی طرف اشارہ کر کے سیلز مین کو بتایا۔

''جی ہاں بالکل یاد ہے'' سیلز مین نے مطلوبہ گڑیا کا ایک پیک سٹور سے نکلوا کر ان کے سامنے رکھ دیا۔

''یہ لیں جی یہ بس آخری پیس رہ گیا ہے۔ آپ کی قسمت کا تھا اس لیے بچ گیا، نہیں تو اس ماڈل کی ساری گڑیا سیل ہو چکی ہیں'' سیلز مین نے گڑیا پیک سے باہر نکالتے ہوئے کہا۔

''اوہ تھینکس گاڈ، اگر یہ آج نہ ملتا تو ہماری بیٹی کا دل ٹوٹ جاتا''۔ سارہ نے جلدی سے گڑیا پکڑتے ہوئے کہا، کہ جیسے کوئی اور اسے نہ لے لے۔

''ارے واہ، یہ گڑیا کھلونا ہے یا سچ کی انسان، کیا چوائس ہے ہماری بیٹی کی''۔ فراز نے گڑیا کے بالوں پر ہاتھ پھیرتے ہوئے کہا۔

''جناب اس میں بچوں کی مختلف پوئمز ریکارڈ ہیں جنھیں بچے سن کر یاد بھی کر سکتے ہیں۔ اور یہ دیکھیں اس کے بالوں کو چھوئیں تو اس کی ہنسی کی آواز آئے گی، اور ساتھ میں یہ آنکھیں بھی جھپکے گی۔ اگر اسے زور سے بھینچ کیا جائے تو یہ رونا شروع کر دیتی ہے۔ اور یہ بٹن آن کر کے زمین پر رکھ دیں تو یہ واک کرتی ہے۔ ساتھ والا بٹن دبانے سے یہ ڈانسنگ سٹیپ بھی مارتی ہے''۔ سیلز مین انہیں گڑیا کے فنکشن سمجھا رہا تھا۔ ''پیک میں اس کے مختلف فراک اور شرٹس بھی ہیں جنھیں آسانی سے تبدیل کیا جا سکتا ہے۔ اور برتھ ڈے کی مناسبت سے یہ آپ کی بیٹی گڑیا کو وش بھی کرے گی یہ دیکھیں'' سیلز مین نے ایک بٹن دبایا تو اس میں مدھر دھن کے ساتھ آواز آنے لگی۔ ''ہیپی برتھ ڈے ٹو یو۔۔۔ ہیپی برتھ ڈے ٹو یو''۔

فراز کی بیٹی خوشی سے تالیاں بجانے لگی۔

''ویری گڈ، اور پرائس کیا ہے اس کی؟''۔ فراز نے گڑیا کی تعریف کر کے پوچھا۔

''سر آپ ہمارے ریگولر کلائنٹ ہیں، یہ آپ کے لیے ڈسکاؤنٹ پرائس میں پندرہ ہزار کی ہو جائے گی، ویسے اس کی اصل قیمت اٹھارہ ہزار ہے''۔ سیلز مین نے بڑے اخلاق سے بتایا۔ فراز اور سارہ کے پیچھے کھڑے ہوئے کالا اور جھمو اپنی بیٹی گڑیا کے ساتھ یہ ساری کارروائی دیکھ رہے تھے۔

''ٹھیک ہے انکل، اس کا بل بنا دیں''۔ فراز نے گڑیا اپنی بیٹی کو پکڑاتے ہوئے سیلز مین سے کہا۔

''ابا یہ میری گڑیا ہے''، کالے کی بچی اپنی دل پسند گڑیا کو دوسرے کے ہاتھ میں دیکھ کر زور سے چیخ پڑی تھی۔

اسکی آواز سن کر آگے کھڑے ہوئے سارہ اور فراز بھی یکدم پیچھے مڑ کر دیکھنے لگے۔

بچی کو کالے نے دبوچ لیا تھا جو گڑیا کی طرف بڑھنا چاہ رہی تھی۔ کالے کے کانوں میں سیلز مین کے الفاظ گونج رہے تھے ''پندرہ ہزار، اٹھارہ ہزار''۔ وہ اگر سارا سال بھی بچت کرتا تو بھی شاید اتنی بڑی رقم جمع نہ کر پاتا۔ اتنی بڑی رقم کا سن کر اس کے قدم جہاں تھے وہیں جم گئے، بلکہ اب اس نے اپنی بیٹی کو پیچھے کی طرف کھینچتے ہوئے قدم واپس کر لیے تھے۔

''نہیں نہیں کچھ نہیں جناب، معاف کر دیں، ایسے ہی بچی نے کہہ دیا''۔ کالا معذرت خواہانہ لہجے میں کہہ کر اپنی بیٹی کو زبردستی باہر لے کر چل پڑا۔ جھمو ابھی تک سن کھڑی گڑیا کی طرف دیکھ رہی تھی۔ اتنی بڑی قیمت کا سن کر وہ حیران رہ گئی تھی۔ ''چل آ نا تو بھی، تو ادھر کھڑی کیا کر رہی ہے؟''۔ کالے نے مڑ کر جھمو سے کہا۔

جھمو جلدی سے مڑ کر کالے کے پیچھے چل دی۔ اس کی بیٹی گڑیا اب روتے ہوئے واپس مڑ مڑ کر اس گڑیا کو دیکھ رہی تھی جو کسی اور کے ہاتھ میں جا چکی تھی۔ وہ باپ کے ساتھ آگے بڑھنے پر پوری مزاحمت کر رہی تھی

اور کالے کی گرفت سے خود کو چھڑا کر واپس بھاگنا چاہتی تھی۔

سٹور میں ایک عجیب تماشہ سا لگ گیا تھا۔ فراز اور سارہ ایک چپ کے ساتھ باہر جاتے ہوئے کالے اور جھمو کی طرف دیکھ رہے تھے۔ سارہ نے اپنی بیٹی کو اپنے ساتھ لگا رکھا تھا جو اس ساری بات سے بے نیاز اپنی من پسند گڑیا کے بالوں سے کھیل رہی تھی۔

''جناب ایسی ایک اور گڑیا دے دیں پلیز، میں اس کی بھی پے منٹ کر دیتا ہوں''۔ فراز نے سیلز مین کی طرف مڑتے ہوئے کہا۔

''ایم سوری جناب، میں آپ کو پہلے ہی بتا چکا ہوں کہ یہ آخری پیس رہ گیا تھا''۔ سیلز مین نے معذرت کرتے ہوئے جواب دیا۔

''تو وہ والی گڑیا جو شوکیس میں رکھی ہے وہ بھی تو یہی ماڈل ہے نا؟، وہ نکلوا دیں''۔ فراز نے شوکیس کی جانب اشارہ کرتے ہوئے سیلز مین سے کہا۔

''نہیں جناب میں معذرت چاہتا ہوں، وہ اور دیگر کھلونے جو شوکیس میں رکھے جاتے ہیں سب سیمپل ہوتے ہیں۔ اور سیمپل ناٹ فار سیل ہماری کمپنی کا اصول ہے۔ یہ کسی بھی صورت فروخت نہیں کیا جاتا۔ اب اسی ماڈل کی گڑیا کا آرڈر دیا ہوا ہے کمپنی نے۔ نیا مال آتے بھی چار پانچ دن، یا ہفتہ لگ جائے گا''۔ سیلز مین نے معذرت کرتے ہوئے جواب دیا۔

''تو کوئی لازمی ہے کہ اسے یہی گڑیا دی جائے جو ہماری بیٹی نے پسند کی ہے، ویسا ہی ہے تو کوئی اور دو چار سو والی گڑیا پکڑا کر جان چھڑائیں''۔ سارہ نے بات میں مداخلت کرتے ہوئے کہا۔

''ٹھیک ہے آپ اس بچی کو اندر بلائیں وہ اور کوئی گڑیا پسند کرتی ہے تو اسے دے دیں''۔ فراز نے سارہ کی بات سے اتفاق کرتے ہوئے سیلز مین سے کہا۔

سیلز مین نے ایک ملازم کو بچی کو اندر لانے کے لیے بھیجا۔ بچی کے ساتھ کالا اور جھمو بھی ڈرتے ڈرتے اندر آ گئے تھے۔ ''بیٹا یہ دیکھو یہ گڑیا اچھی ہے نا؟، چلو یہ اچھی والی گڑیا آپ لے لو''۔ سیلز مین نے ایک دوسری گڑیا اسکی طرف بڑھاتے ہوئے کہا۔

''نہیں، میں نے یہ نہیں لینی۔ میری گڑیا وہ والی ہے''۔ بچی نے سیلز مین کے ہاتھ میں پکڑی گڑیا واپس دھکیلتے ہوئے جواب دیا۔ وہ مسلسل سارہ کی بیٹی کے ہاتھ میں پکڑی گڑیا کی طرف دیکھتے ہوئے اب بھی ہچکیاں بھر رہی تھی، جبکہ اس کے آنسو اس کے گالوں پر ٹھہرے ہوئے تھے۔

کالا اور جھمو بھی اپنی بیٹی کی اس ضد اور ہٹ دھرمی پر شرمندگی کے ساتھ ساتھ پریشان ہو رہے تھے۔ سارہ نے بات ختم کرنے کے لیے دوسری والی گڑیا سیلز مین کے ہاتھ سے چھین کر جھمو کے ہاتھوں میں ٹھونستے ہوئے کہا۔ ''یہ پکڑو اور اپنی بچی کو لے کر دفع ہو جاؤ یہاں سے، اوقات سو روپے کی نہیں اور خواہش ہزاروں کی کرتی ہیں''۔

"سارہ پلیز! اس طرح بات نہیں کرتے"۔ فراز نے سارہ کو ٹوکتے ہوئے کہا۔ "بچے، بچے ہی ہوتے ہیں، امیر کے ہوں یا غریب کے۔ وہ بچی بھی ہماری بچی کی طرح معصوم ہے۔ وہ نہیں جانتی اس اونچ نیچ کو۔ بچوں کو تو بس اپنی پسند حاصل کرنے سے غرض ہوتی ہے، کوئی بات نہیں ہم اپنی بچی کو کسی اور شاپ سے اس سے بھی اچھی والی گڑیا دلا دیتے ہیں، آپ یہ گڑیا اس بچی کو دے دو"۔ سارہ نے اپنی بچی کو اپنے ساتھ لگاتے ہوئے جواب دیا۔ "کیوں، ہم اپنی بچی کی خوشیاں کسی اور کو کیوں دیں؟، ہماری بچی کا دل ٹوٹ جائے گا اور یہ مجھ سے برداشت نہیں ہوگا"۔ سارہ نے اپنی بچی سے کے ہاتھ میں پکڑی گڑیا کو سیلز مین کے حوالے کرتے ہوئے کہا، "آپ اسے پیک کریں پلیز"۔

چھمو اور کالے کی آنکھوں میں بھی آنسو آ گئے تھے۔ "نہ صاحب جی ایسا نہ کریں، ہماری بچی ذرا دیر میں یہ سب بھول جائے گی۔ آپ فکر نہ کریں میں اسے باہر لے جاتا ہوں، آپ اپنی بچی کی گڑیا اس کے پاس رہنے دو۔ میں اپنی بچی کی بدتمیزی کی معافی چاہتا ہوں۔ واقعی مجھ سے غلطی ہوئی جو اسے لے کر اندر آ گیا" ۔کالے نے دونوں ہاتھ جوڑ کر فراز سے کہا۔

سٹور کے ملازمین اور خریداری کرتے ہوئے گاہک بھی اب اس انوکھے ڈرامائی سین کو دیکھ رہے تھے۔

سٹور کا مالک اپنے کمرے میں بیٹھا سٹور میں لگے سیکیورٹی کیمرہ کے ذریعے کمپیوٹر سکرین پر یہ سارا منظر دیکھ رہا تھا، وہ سمجھا کہ شاید کوئی بھکاری اپنی بیوی اور بیٹی کے ساتھ سٹور کے اندر گاہک سے بھیک مانگ کر اسے پریشان کر رہا ہے۔ اس نے سٹور کے کاؤنٹر پر چیف سیلز مین کو فون کر کے دریافت کیا کہ یہ کیا ہو رہا ہے۔ سیلز مین نے اسے ساری صورتحال سے آگاہ کر دیا۔ ساری بات سن کر سٹور کا مالک اپنی سیٹ سے اٹھ کر کمرے سے باہر آ گیا۔

چھمو کی گود میں پکڑی اس کی بیٹی اب بھی سسکیاں لے لے کر رو رہی تھی۔ اس کے رونے کے انداز سے سارہ کے ساتھ کھڑی اس کی بیٹی اب مسلسل اس کی جانب دیکھ رہی تھی۔

کالے نے چھمو کو باہر کی طرف دھکیلتے ہوئے قدم خارجی راستے کی طرف بڑھا دیے تھے، جبکہ اس کی بیٹی چھمو کی گود میں پیچھے مڑ کر روتی ہوئی گڑیا کی طرف ہی دیکھ رہی تھی۔

سارہ اور فراز کی بیٹی اب کالے کی گود میں روتی ہوئی اس کی بیٹی کو دیکھ رہی تھی۔

"پاپا یہ بے بی کیوں رو رہی ہے"۔ فراز کی بیٹی گڑیا نے معصومیت بھرے انداز میں اپنے باپ سے پوچھا "بیٹا وہ بے بی آپکی ڈول مانگ رہی ہے، وہ بھی اس ڈول سے کھیلنا چاہتی ہے"۔ فراز نے اپنی بچی کو جواب دیا۔

سیلز مین گڑیا کو ڈبے میں ڈال کر فراز کی بیٹی کے ہاتھ میں پکڑا چکا تھا۔

فراز نے جیب سے پرس نکالا اور اس میں سے چودہ ہزار گن کر سیلز مین کی طرف بڑھا دیے۔ سیلز مین نے اس کی رسید کاٹ کر سارہ کے حوالے کر دی۔ دونوں ادائیگی سے فارغ ہوئے تو دیکھا کہ ان کی بیٹی باہر کی

جانب چل پڑی ہے۔ وہ سمجھے شاید گھر جانا چاہ رہی ہے اس لیے وہ دونوں بھی پیچھے پیچھے چل دیے۔ داخلی دروازے کے پاس چھمو ابھی تک اپنی بچی کو چپ کروانے میں مصروف تھی۔ کالا باہر سڑک پر کھڑا اندر کی طرف دیکھ رہا تھا۔

فراز اور سارہ کی بیٹی ڈبے میں پیک گڑیا تھامے چھمو کے پاس جا کر رک گئی۔ سارہ جلدی سے آگے بڑھنے لگی تو فراز نے اس کا ہاتھ تھام کر بڑھتے قدم روک لیے۔

"بے بی، نہ رو۔ یہ لو میری گڑیا تم لے لو۔ یہ اچھی گڑیا ہے نا؟"۔ فراز کی بیٹی نے گڑیا والا پیک اس کی طرف بڑھا دیا تھا۔

چھمو کی گرفت سے بچی نے ہاتھ بڑھا کر گڑیا پکڑنے کی کوشش کی تو چھمو نے اس کا ہاتھ روک کر اس گود میں اٹھانے کی کوشش کی جس پر مزاحمت کرتی ہوئی بچی پھر رو پڑی۔

"آنٹی یہ گڑیا اس کو دے دیں تو یہ نہیں روئے گی۔ یہ لے لیں پلیز، اسے دے دیں"۔ فراز کی بیٹی نے چھمو کی طرف دیکھتے ہوئے کہا۔ سارہ اور فراز بھی اپنی بیٹی کا یہ رویہ دیکھ کر حیران ہو رہے تھے۔ چھمو نے پلٹ کر سہمے انداز میں سارہ کی طرف دیکھا۔ سارہ نے مسکراتے ہوئے ہاتھ سے اشارہ کیا کہ لے لو۔ سارہ اور فراز تھوڑا آگے بڑھ آئے تھے۔ ان کی بیٹی اب واپس پلٹ کر ان کی طرف آ رہی تھی۔

فراز نے فخر سے دونوں بازو پھیلا کر مسکراتے ہوئے اسے گود میں اٹھا لیا۔ گڑیا نے فراز کے کاندھے پر سر رکھ دیا۔ وہ اپنی محبوب گڑیا دوسری بچی کو خوش کرنے کے لیے دے تو آئی تھی مگر اندر سے اس کی کیفیت اس ماں جیسی ہو رہی تھی جو اپنی پیاری بچی کو الوداع کر کے دوسروں کے حوالے کر دیتی ہے۔ فراز کے کاندھے سے لگی گڑیا اپنے گھٹے گھٹے آنسو روکنے کی کوشش کر رہی تھی۔ فراز اس کی دبی ہوئی سسکیوں کو محسوس کر رہا تھا۔

"ہیپی برتھ ڈے ٹو یو۔ ہیپی برتھ ڈے ٹو یو"۔ انہیں اچانک اپنے پیچھے سے اسی مدھر موسیقی کے ساتھ گڑیا کے برتھ ڈے سانگ کی آواز سنائی دی۔ فراز اور اس کی بیٹی نے گھوم کر اس طرف دیکھا تو سٹور کا مالک ویسی ہی دوسری گڑیا ہاتھ میں لیے کھڑا تھا جو آنکھیں جھپکتی ہوئی فراز کی گڑیا کو برتھ ڈے وش کر رہی تھی۔

"یہ ہماری طرف سے ہماری پیاری سی گڑیا کے لیے برتھ ڈے گفٹ، ہیپی برتھ ڈے ٹو یو سویٹ بے بی"۔ سٹور کے مالک نے فراز کی گود میں اس کی بیٹی کے سر پر پیار سے ہاتھ پھیرتے ہوئے کہا۔

سٹور کے مالک نے کمپنی کے اصول کے برخلاف شوکیس سے سیمپل گڑیا نکلوا کر سارہ اور فراز کی گڑیا کو تحفہ دے دیا تھا، جو اپنی گڑیا کسی اور کی گڑیا کو دے چکی تھی۔

تنقیدی مضامین

(افسانے کے حوالے سے)

وقت اور مذاق سخن کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ ادب اور آرٹ کے بہت سے طریقے بدل جاتے ہیں یا متروک ہوجاتے ہیں۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ ایک مخصوص دور میں وہ پسندیدہ نہیں تھے۔ مطلب صرف یہ ہے کہ اب ان وہ کام نہیں لیا جاتا جو کبھی لیا جاتا تھا۔ ان کی جگہ نئے طریقے لے لیتے ہیں، ضروری نہیں کہ یہ نئے طریقے کامیاب ہی ہوں۔ نئے طریقے اپنا کام کررہے ہیں یا نہیں یا جو تبدیلی آئی ہے وہ بہتر کے لئے ہے یا بدتر کے لئے یہ دیکھنا نقادوں کے فرائض منصبی میں سے ہے۔

وارث علوی

دیپک بدکی، دھلی

کرشن چندر کی افسانوی کائنات

کرشن چندر کہانی کی دنیا کے جادوگر ہیں جو اردو ادب کے افق پر نصف صدی تک درخشاں ستارے کی طرح چمکتے رہے۔ ان کی کہانیوں میں ایک مخصوص رومانی فضا قائم رہتی ہے جس پر ان کا انفرادی دستخط ثبت ہوتا ہے۔ یہ فضا ان کی کہانیوں میں آخر دم تک قائم رہی حالانکہ دھیرے دھیرے وہ حقیقت پسندی کی جانب مائل ہوتے رہے۔ دراصل وہ نثر میں شاعری کرتے تھے اور اگر ان کی کہانیوں کو 'نثری نظمیں' کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ بقول قرۃ العین حیدر ان کے یہاں 'Lyrical realism' ملتا ہے۔ ان کی شاعرانہ نثر کے بارے میں سردار جعفری فرماتے ہیں کہ ''وہ بڑی بڑی محفلوں میں ہم سب ترقی پسندوں کو شرمندہ کرکے چلے جاتا ہے۔ وہ اپنے ایک ایک جملے اور فقرے پر غزل کے اشعار کی طرح داد لیتا ہے اور
میں دل ہی دل میں خوش ہوتا ہوں کہ اچھا ہوا اس ظالم کو مصرعہ موزوں کرنے کا سلیقہ نہیں ہے ورنہ کسی شاعر کو پنپنے کا موقع نہ دیتا۔ اس سلسلے میں خواجہ احمد عباس بھی اپنے رشک کو چھپا نہ سکے: ''جب کوئی افسانہ لکھنے بیٹھتا تو یہ کوشش ہوتی کہ میرے افسانے میں بھی کرشن چندر جیسی جھلک آجائے۔''[2] یہ ایک حقیقت ہے کہ کرشن چندر کے اسلوب کی تقلید ان کے فوراً بعد آنے والی پوری نسل نے کی جن کے لیے وہ میر کارواں ثابت ہوئے۔ اردو کے مشہور طنز و مزاح نگار کنہیا لال کپور اپنی یادوں کو تازہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔ ''۱۹۳۶ء میں پریم چند نے وفات پائی اور اسی سال کرشن چندر کی ادبی شہرت کا آغاز ہوا۔ دسمبر ۱۹۳۶ء میں 'ادبی دنیا' میں کرشن چندر کا افسانہ 'یرقان' شائع ہوا جس نے ادبی حلقوں میں تہلکہ مچادیا۔ مجھے یاد ہے جب میں نے یہ افسانہ پڑھا تو بے اختیار میرے منہ سے نکلا۔ بخدا، یہ افسانہ نہیں غزل ہے۔ یہ افسانہ رومانیت اور حقیقت کا ایک عجیب و غریب مرکب ہے۔ اور ایسی نثر میں لکھا گیا تھا، جس پر شاعری کا گمان ہوتا تھا۔''[3] ان خیالات کی تائید اردو کے مشہور نقاد آل احمد سرور بھی کرتے ہیں: ''کرشن چندر دراصل شاعر ہیں۔ جو اس رنگ و بو کی دنیا میں لاکر چھوڑ دیا گیا ہے۔ اس کا کمال یہ ہے کہ اس نے ہندوستان کی بد صورتی اور حسن دونوں کو گلے لگایا ہے۔''[4]

کرشن چندر کا قلم جن دنوں فعال تھا، اس وقت اردو افسانہ اوج کمال پر پہنچ چکا تھا۔ انھیں راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، سعادت حسن منٹو اور بیسیوں ایسے افسانہ نگاروں سے مسابقت تھی پھر بھی انھیں اپنے ہم عصروں پر ہمیشہ فوقیت حاصل رہی۔ ان کی طلسمی دنیا فکشن پریمیوں کو سحر زدہ کرتی رہی۔ اس دنیا میں تصوراتی رومان بھی تھا اور حقیقی منظر نگاری بھی، انسانی عزم کی بلند نظری بھی تھی اور مظلوم انسان کی آہ وزاری بھی۔ انجام کار جہاں وہ قارئین کی خالی خولی زندگیوں میں رنگ بھرتے رہے، وہیں غریب لاچار کسانوں اور مزدوروں کی ترجمانی بھی کرتے رہے۔ سچ تو یہ ہے کہ شہرت انھیں یوں ہی نہیں ملی بلکہ اس کے پیچھے ان کی ان تھک کوشش، مسلسل محنت اور خلوص کا بہت بڑا ہاتھ تھا۔

افسانوی ادب کے نباض وناقد وقار عظیم کرشن چندر کے فن پر اپنی رائے کا اظہار کرتے ہوئے تحریر کرتے ہیں: ”کرشن چندر کے جسم میں ایک دردمند اور حساس دل ہے اور اس دردمند اور حساس دل نے انھیں دنیا کی مختلف النوع چیزیں دکھائی ہیں۔ ایک طرف تو کشمیر کی جنت نظیر وادیوں کے وہ ان گنت مناظر ہیں جو ان کی نظر میں کھبے ہوئے ہیں، ہر منظر اپنی تفصیلوں میں دوسرے سے مختلف، لیکن مجموعی حیثیت سے ایک رومانی لذت اور سرور کا حامل۔ کرشن چندر کے افسانوں میں ان مناظر کے علاوہ اور کچھ بھی نہ ہوتا تو پڑھنے والے انھیں صرف شاعرانہ مناظر کی وجہ سے اپنے دلوں میں جگہ دیتے۔ لیکن ان کی نظر نے اس حسن فطرت کی گود میں پروان چڑھتے ہوئے نسوانی حسن کو بھی دیکھا ہے۔ اور کرشن چندر نے ان دو حسنوں کو ملا کر اس میں اپنے دل کا درد شامل کیا ہے اور اس طرح اس رنگین اور کیف آور تصویر کو اور بھی زیادہ رنگین بنایا ہے۔“ [۵]

کرشن چندر کی توصیف میں قرۃ العین حیدر کے تعریفی کلمات بھی ملاحظہ کیجیے: ”کرشن چندر نے اپنی زندگی ہی میں ایک legend کی حیثیت اختیار کر لی تھی اور یہ ایک مختصر زندگی تھی ..... ایسی شہرت اور مقبولیت بہت کم ادیبوں کو ملی۔ ایک زمانے میں نوعمر افسانہ نگار یہ تمنا کرتے تھے کہ کرشن چندر کی طرح لکھیں۔ اردو ادب نے بڑے فخر اور پیار سے کرشن چندر کو اپنے عہد کا نقیب اور ترجمان مانا۔ ان کی بے انتہا تعریف ہوئی اور بعد میں اتنی ہی کڑی تنقید۔ جس وقت کرشن چندر کی دھوم مچی میں اسکول میں پڑھ رہی تھی..... مجھے اب تک یاد ہے کہ کرشن چندر کی دو فرلانگ لمبی سڑک، زندگی کے موڑ پر، ان داتا، بالکنی وغیرہ ہمیں کس قدر رولا دینے اور انوکھی معلوم ہوئی تھیں۔ ایک ہلکی پھلکی شعریت، حسن کاری، زندگی کا حساس اور پر خلوص مطالعہ۔ گویا لکھنے والے نے ایک طلسمی آئینہ ایسے زاویے سے اٹھالیا کہ اس میں ہماری آپ کی مانوس دنیا ایک مختلف رنگ میں نظر آنے لگی،

جو بیک وقت اس کا حقیقی اور آئیڈیل روپ تھا۔ یہ نیا رویا انسان دوستی اور اشتراکیت کہلا رہا تھا۔“ [۶]

اپنے فن کے بارے میں خود کرشن چندر کا کہنا ہے کہ ”میرا بچپن چونکہ کشمیر میں گزرا ہے اور زیادہ تر فطرت کی آغوش میں گذرا ہے اس لیے زندگی کی سب سے بڑی شخصیت جس نے مجھے متاثر کیا ہے وہ فطرت ہے..... میری زندگی کے علاوہ میرے ادب میں جو احساس جمال کسی کو ملتا ہے اس کا منبع یہی فطرت ہے، واقعیت اور حقیقت نگاری کا پہلا درس بھی مجھے ایک طرح سے فطرت ہی نے دیا..... فطرت کے بعد سائنس آتی ہے۔ اسکول میں پڑھائی جانے والی ابتدائی سائنس نے، آپ اسے شخصیت کہہ لیجیے یا واقعہ، مجھے بے حد متاثر کیا۔ اس کا طریقہ استدلال اور استخراج مجھے آج بھی یاد ہے جو اشیا کو اجزا میں تقسیم کر دیتا ہے اور پھر اجزا کو ایک مرکب میں باندھ دیتا ہے اور اس طرح تخلیق اور تخریب کے اصولوں کو سمجھنے کی عقلی کوشش کرتا ہے۔ کسی شے کی آخری ماہیت شاید سائنس بھی معلوم نہیں کر سکتی لیکن وہ اس دروازے تک تو پہنچ سکتی ہے جسے حرف آخر کہنا چاہیے اور جس کی چابی سائنس کے پاس بھی نہیں ہے لیکن سائنس میں یہ تو خوبی ہے کہ وہ کسی حرف آخر کو آخر نہیں سمجھتی۔ مذہب کی طرح!...... فطرت اور سائنس کے بعد میری زندگی کا تیسرا موڑ اور سب سے اہم موڑ اشتراکیت کی آمد ہے۔ وہ خیال جو روسی انقلاب کے بعد ایک دھماکے کی طرح ساری دنیا میں پھیلا اور ساری دنیا کے نوجوان اذہان نے اس کی گونج سنی۔“ [۷]

کرشن چندر نے سب سے پہلے اپنے سکول میں فارسی استاد بلاقی رام سے تنگ آ کر ایک طنزیہ مضمون 'پروفیسر بلیکی' لکھا جو سردار دیوان سنگھ مفتون کے رسالے 'ریاست' میں شائع ہوا۔ اس مضمون پر انھیں والدین کی غضبناکی کا سامنا کرنا پڑا۔ آگے جا کر وہ کالج میگزین کے انگریزی سیکشن کے ایڈیٹر بنے اور انگریزی میں لکھتے رہے۔ اسی میگزین کے اردو سیکشن کے ایڈیٹر ضیاء فتح آبادی تھے جن کی تحریک پر کرشن چندر نے اپنا پہلا افسانہ 'سادھو' ۱۹۳۲ء میں تحریر کیا۔ اس کے بعد وہ باقاعدہ افسانے لکھتے رہے۔ باضابطہ طور پر ان کا پہلا افسانہ بائیس سال کی عمر میں ۱۹۳۶ء میں شائع ہوا جس کا عنوان تھا 'یرقان'۔ یہ اور دیگر افسانے جیسے انگور اور طلسم خیال کافی مقبول ہوئے۔ کرشن چندر کے پہلے افسانوں کے مجموعے کا نام 'طلسم خیال' تھا۔ ستائیس سال کی عمر میں ان کا پہلا ناول منظر عام پر آیا۔ اس کے علاوہ ان کے طنزیہ مضامین بھی شائع ہوتے رہے۔ انھوں نے چالیس سال سے زیادہ اردو ادب کی خدمت کی۔ آخری مضمون بیسویں صدی میں شائع ہوا جو طنزیہ تھا اور جس کا عنوان 'عورتوں کا سال' تھا۔ کنہیا لال کپور کے مطابق افسانہ 'یرقان'، جو ۱۹۳۶ء میں چھپ گیا، ان کا تیسرا افسانہ تھا۔ اس سے پہلے 'جہلم میں ناؤ پر' اور 'لاہور سے بہرام

گل تک' شائع ہو چکے تھے۔ بقول جگن ناتھ آزاد ۳۸-۱۹۳۷ء میں ان کا طویل مختصر افسانہ 'منزل ہے کہاں تیری' نے دھوم مچادی تھی اور مجموعہ 'طلسم خیال'، جو ادبی دنیا لاہور سے شائع ہوا تھا، مقبول ہو چکا تھا۔ ریوتی سرن شرما ۱۹۳۸ء میں چھپے افسانوں کے مجموعے 'نظارے' کو ان کا پہلا مجموعہ قرار دیتے ہیں جبکہ بقول کنہیا لال کپور 'نظارے' ان کا دوسرا مجموعہ تھا جس کے "دیباچہ میں مولانا صلاح الدین مرحوم ایڈیٹر ادبی دنیا لاہور نے اسے جوان سال مگر پختہ فکر کا خطاب دیا تھا۔" اس کے علاوہ ان کا تیسرا مجموعہ 'ہوائی قلعے' تھا اور ۱۹۴۳ء میں انھوں نے ناول 'شکست' شاہد احمد دہلوی کی فرمائش پر گلمرگ کے ہوٹل میں لکھا تھا۔ انھوں نے بعد میں کئی ناول لکھے مگر اس ناول کا کوئی مقابلہ نہ کر سکا۔

ایم اے (انگلش) اور ایل ایل بی کرنے کے بعد وہ کچھ دیر صحافت سے منسلک رہے، پھر آل انڈیا ریڈیو میں ملازم ہو گئے اور وہاں سے استعفیٰ دے کر پونے چلے گئے۔ پونے میں انھوں نے بہترین افسانے لکھے۔ انگریزی ادب کے طالب علم ہونے کے سبب انھیں عالمی ادب پر کڑی نظر رہتی تھی۔ ویسے بھی وہ بچپن ہی سے مطالعے کے شوقین تھے۔ ان کی ذہنی تشکیل پر ٹیگور، پریم چند، غالب، چیخوف، بالزاک، ٹالسٹائے، گورکی، دستووسکی، زولا، وکٹر ہیگو، رومن رولاں اور شیکسپیئر کا خاصہ اثر دکھائی دیتا ہے۔ ممتاز شیریں کی رائے میں "ان میں یہ صلاحیت تھی کہ مختلف طرز کے مغربی افسانوں سے بیک وقت اثر قبول کریں اور فوری طور پر انھیں اردو میں تخلیق کریں اور یہی وجہ تھی کہ شروع شروع میں ہر افسانہ ایک نئے طرز کا لکھ کر انھوں نے فوراً پڑھنے والوں کی توجہ اپنی طرف مبذول کر لی۔"[۸]

زندگی میں کرشن چندر نہایت ہی شریف، نرم طبیعت، صلح جو اور مفاہمت پسند واقع ہوئے مگر ادب میں انھوں نے کبھی سمجھوتہ نہیں کیا۔ انھوں نے ہمیشہ دوسرے قلم کاروں کی حوصلہ افزائی کی جس کی تائید کئی ادیبوں نے کی ہے۔ ان کے ابتدائی افسانوں میں رومانیت کا غلبہ نظر آتا ہے مگر دھیرے دھیرے حقیقت پردازی سرایت کرتی رہی۔ کالج کے زمانے میں ان کی انقلابی روح پروان چڑھتی رہی اور وہ بھگت سنگھ کے گروہ میں شامل ہو گئے مگر تادیبی کارروائی سے بچ نکلے۔ رفتہ رفتہ سیاست میں دلچسپی پیدا ہو گئی۔ ادھر سوشلسٹ پارٹی سے نزدیکیاں بڑھتی رہیں، ادھر بھنگیوں کی پہلی انجمن کے صدر چنے گئے جس کی بدولت انھیں پسماندہ لوگوں کی زندگیوں میں جھانکنے کا موقع مل گیا۔ شروع میں کشمیر کے دلفریب مناظر ان کی جمالیاتی حس کو انگیز کرتے رہے، پھر انگریزوں سے آزادی پانے کی تمنا ان کے قلم کو حرکت دیتی رہی مگر اس کے بعد طبقاتی جدوجہد اور پھر تقسیم وطن نے ان کے دل کو رنجیدہ کر دیا اور وہ قلم سے انگارے برساتے رہے۔ ان کے

افسانوں کا کینوس رومانی کشمیر سے لے کر جنگلی جھونپڑیوں، قحط بنگال، پشاور ایکسپریس اور پھر کوریا اور ہونولولو تک پھیلتا گیا۔ طبقاتی کشمکش، طاقت ور اور کمزور کا تصادم، سماجی، سیاسی اور معاشی استحصال، مطلق العنانی، جمہوریت اور فسطائیت کا مجادلہ ان کے پسندیدہ موضوعات تھے۔ وہ ہمیشہ ایک مہذب، مساواتی اور امن پسند دنیا کے خواستگار رہے۔ ان کے افسانوں میں رجائیت کوٹ کوٹ کر بھری ہے۔ اس رجائیت کا ثبوت خود ان کے بیان سے ملتا ہے۔ "مجھے انسان کا مستقبل روشن نظر آتا ہے۔ ممکن ہے یہی جذبہ میری ذہنی شگفتگی کا سبب ہو۔ میرے ذہن میں دکھ اور درد کے بڑے لمبے لمبے سائے آتے ہیں لیکن میں فوراً اس روشنی سے ملاقات حاصل کر کے انھیں دور کرنے کی کوشش کرتا ہوں۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ اگر ادیب کا زندگی کے بارے میں نظریہ یاسیت سے بھرپور ہو تو اس میں ذہنی شگفتگی کہاں سے آئے گی۔"[۹]

بیگ احساس نے اپنے تحقیقی مقالے میں کرشن چندر کے افسانوں کے تخلیقی دور کو دو حصوں میں بانٹا ہے۔ ۱۹۳۶ء سے ۱۹۴۵ء تک کا دور اور ۱۹۴۵ء سے ۱۹۷۷ء تک کا دور۔ اس کے برعکس وقار عظیم ان کی ادبی زندگی کو کئی ادوار میں بانٹتے ہیں۔ ان کے خیال میں 'طلسم خیال' اور بڑے حد تک 'نظارے' کا دور ان کا ابتدائی نشان منزل کی جستجو کا دور تھا۔ یہاں "صرف ایک جوشیلے رس بھرے تخیل' کی ساری رنگینیوں اور مدہوش کن رعنائیوں میں ڈوبے ہوئے رومانی انداز میں جذبہ غالب ہے۔ اور یہی جذبہ اس کے افسانوں کو رومان کی ایک ایسی فضا میں گھرا ہوا رکھتا ہے کہ زندگی اس کے قریب قریب منڈلاتی دکھائی دیتی ہے..... یہاں تخیل اور رومان پر زندگی کا نہیں بلکہ زندگی پر تخیل اور رومان کی حکمرانی ہے۔ افسانہ نگاری کا یہ دور بیچ 'خیال' کے طلسمات میں گھرا ہوا ہے۔ نظر بھی خیال کے پابند اور حلقہ بگوش ہے۔" دوسرے مجموعے 'نظارے' سے تحت آزمائش کا دوسرا دور شروع ہوتا ہے جس میں انھوں نے رومان اور تخیل کی رنگین دنیا کے طلسم کو توڑ کر دنیا میں ہر طرف بکھری اور چھائی ہوئی تلخی کو اپنایا۔ ایک طرف رنگین رس بھرا رومان تھا اور دوسری طرف زندگی کی تلخ حقیقتیں۔ اسے سمجھ نہیں آ رہا تھا کہ کسے چھوڑیں اور کسے اپنائیں۔ آگے چل کر تیسرے دور میں سنجیدہ فکر، رنگین تخیل اور لطیف انداز بیان کا شیریں امتزاج ملتا ہے (ٹوٹے ہوئے تارے، نغمے کی موت، گھونگھٹ میں گوری جلے وغیرہ)۔ علاوہ ازیں وقار عظیم نے کرشن چندر کے افسانوں کو کئی زمروں میں تقسیم کیا ہے: (۱) رومانی کہانیاں جن میں محبت کا جوش، ابال اور شاعرانہ لفاظی اپنی پوری بلندی پر ہے (۲) کہانیاں جن میں رومان کی لذت میں زندگی کا کوئی نہ کوئی زہر یا نشتر شامل ہے۔ (۳) افسانے جن میں انھوں نے نفسیاتی نقطہ نظر سے جنسی احساس اور جذبہ کی

ترجمانی کرنے کی کوشش کی ہے لیکن اس انداز کو اپنا خاص انداز نہ بنا سکے اور اس لیے بہت جلد چھوڑ دیا۔(۴) افسانے جن میں لکھنے والا تخیل کی دنیا کو چھوڑ کر مشاہدہ کی دنیا میں آکر بستا ہے۔۱۰

کرشن چندر زود نویس تھے۔ ان کا تخلیقی ذہن انھیں ہمیشہ بے قرار رکھتا تھا۔ ان کا قوت مشاہدہ بھی انھیں زندگی کی بھول بھلیوں میں بھٹکنے کے لیے مجبور کرتا تھا۔ ان کے تخیل کی پرواز سونے پر سہاگا کا کام کرتی تھی۔ جب بھی کسی واقعے یا شخصیت سے متاثر ہوتے یا کوئی نیا پلاٹ سوجھتا، اسے جلدی نوٹ کر لیتے اور مستقبل میں اس پر غور کر کے کہانی لکھ لیتے۔ سوتے ہوئے بھی کوئی اہم نکتہ یاد آتا تو اٹھ کر نوٹ کرتے۔ کبھی کبھاریوں بھی ہوتا کہ قلم اٹھایا اور بنا پلاٹ طے کیے لکھنے بیٹھ گئے۔ افسانہ اِدھر اُدھر بھٹکتا محسوس ہوتا مگر انجام تک پہنچتے پہنچتے اکائی میں تبدیل ہو جاتا۔ وہ روزانہ لکھنے کے عادی تھے۔ عموماً افسانہ ایک ہی نشست میں تحریر کرتے اور اسے دوبارہ پڑھنے کی زحمت نہیں اٹھاتے۔ انھوں نے ناول 'شکست' صرف ۲۲ دنوں میں مکمل کیا تھا۔

قرۃ العین حیدر کرشن چندر کی مداح تھیں۔ ان کے فن کی تاثیر کو بیان کرتے ہوئے فرماتی ہیں: ''کرشن چندر نے اپنے اولین دور میں جس روانی اور بے ساختگی سے مختلف اسالیب میں اور متنوع موضوعات پر لکھا، ان کہانیوں سے کہیں یہ ظاہر نہیں ہوتا کہ وہ جان بوجھ کر کوئی تجربہ کر رہے ہیں۔ مگر بہت جلد اسی طرز بیان کی تقلید کی جانے لگی۔ 'ہم وحشی ہیں' کے افسانے اس بہاؤ کا high watermark ہیں۔ جس وقت یہ کتاب چھپی تھی میں نے اس کے بعد دوبارہ نہیں پڑھا، مگر مجھے ایسا یاد پڑتا ہے کہ ان افسانوں کا انداز ایک پرجوش اور مضطرب کرنے والی ڈاکیومنٹری فلم کا سا تھا جو فسادات کی اذیت ناک موضوع کے لیے اس وقت عین مناسب تھا۔۱۱

بقول انتظار حسین ''کرشن چندر کے ساتھ اردو افسانہ رومانیت کے چنگل سے نکلا اور رومانی حقیقت نگاری کی حدود میں داخل ہوا۔ اس نئی رومانیت میں رنگی ہوئی ان کی حقیقت نگاری پورے عہد کو اپنے ساتھ بہالے گئی۔ بس یوں سمجھ لیں کرشن چندر ایک فیشن بن گئے۔ جو نوخیز ذہن افسانے میں آتا وہ کرشن چندر کے رنگ میں رنگ جاتا۔''۱۲ ایک پورا عہد کرشن چندر کا دیوانہ ہو گیا اور اس دور میں جتنے بھی افسانہ نگار میدان میں اترے سب کے سب اسی کوشش میں لگے رہے کہ وہ کرشن چندر کی طرح افسانے لکھ سکیں۔ قارئین میں مرد بھی تھے اور عورتیں بھی، نوجوان بھی تھے اور دوشیزائیں بھی، بچے بھی تھے اور بوڑھے بھی۔ غرض ان کی اپیل آفاقی تھی۔ اسی تعلق سے پروفیسر علی احمد فاطمی اپنی رائے کا اظہار اس طرح کرتے ہیں: ''...ترقی پسند شاعروں اور افسانہ نگاروں نے اور بالخصوص کرشن چندر کے افسانوں نے جس طرح کی رومان پروری کی ہے وہ اردو

کی روایتی رومان سے خاصی مختلف ہے۔ یہ رومان حقیقت کے بہت قریب ہے۔ صداقت کا بھی رنگ ہے بلکہ کئی رنگ، کئی منظر، کئی موسم اور کئی پیچ وخم بھی۔''۱۳ اپنے مضمون 'کرشن: ایک بشر نواز قلم کار' میں اقبال مجیدان کے افسانوں پر یوں روشنی ڈالتے ہیں: 'کرشن چندر کے افسانوں میں احساس حسن اور نشاط حسن کا عنصر زیادہ ملتا ہے، وہ حسن کاری کو ہمیشہ اولیت دیتے تھے۔ ان کا ایمان تھا کہ کسی خوبصورت مقصد کے بغیر خوبصورتی کی تشکیل نہیں ہو سکتی۔ وہ کہتے تھے کہ خوبصورتی انسانی سماج میں انسانی فکر سے اور انسانی عمل سے تشکیل کی جاتی ہے اس لیے انھیں ہر وہ چیز جس سے انسانی دشمنی کی بو آتی ہو anti-human نظر آتی اور وہ اس کے خلاف اپنی تحریروں میں رومانی حقیقت نگاری کے پیرائے میں احتجاج کرتے۔''۱۴

کرشن چندر کی معرکۃ الآرا کہانی 'دو فرلانگ لمبی سڑک' نے اردو افسانے میں انقلاب برپا کیا۔ حسن عسکری اس افسانے کے متعلق اپنے تاثرات ذیلی اقتباس میں قلم بند کرتے ہیں: ''دو فرلانگ لمبی سڑک' کے انداز میں اب تک سیکڑوں افسانے لکھے جا چکے ہیں۔ اس لیے آج تو شاید یہ افسانہ اتنا وقیع نہ معلوم ہو.....اول تو اس افسانے کا کینڈا ہی بالکل نیا تھا۔ اس میں نہ تو کوئی پلاٹ (plotless) نہ تو کوئی کہانی نہ سلسلے وار واقعات تھے۔ بس چند بکھرے ہوئے تاثرات کو ایک جگہ جمع کر کے جذباتی وحدت پیدا کی گئی تھی۔ یہ انداز اس زمانے میں بالکل نیا تھا۔ ....سنہ ۱۹۳۶ء کے قریب نوجوانوں کو یہ احساس پیدا ہوا کہ ہماری زندگی کی کوئی شکل نہیں ہے۔ اس کا کوئی شروع نہیں یا آخر نہیں ہے۔ صرف چند بکھرے ہوئے ٹکڑے ہیں جن سے کوئی وحدت نہیں بنتی۔ کرشن چندر کا انداز بیان اس احساس کی ترجمانی کرتا ہے۔ یہاں آپ اعتراض کریں گے کہ آخر احمد علی کے افسانے 'ہماری گلی' میں بھی تو یہی انداز بیاں اختیار کیا گیا ہے اسے یہ حیثیت کیوں حاصل نہیں ہوئی۔ اس افسانے کا انداز تو تاثراتی تھا لیکن ان تاثرات کا ایک مرکز بھی ہے یعنی گھر۔ یہاں جو چیزیں دیکھی گئی ہیں وہ بذات خود اتنی اہم نہیں ہیں جتنی یہ بات کہ وہ اپنے گھر میں بیٹھ کر دیکھی گئی ہیں۔ اس لیے وہ 'ہماری' ہیں۔ اس افسانے میں مستقل انسانی تعلقات کا احساس باقی ہے جس آدمی کو یہ تاثرات حاصل ہوئے ہیں اسے بھی ایک جذباتی پناہ گاہ حاصل ہے۔ لیکن کرشن چندر کے افسانے 'دو فرلانگ لمبی سڑک' میں انسانی تعلقات بالکل ختم ہو چکے ہیں۔ اس پر بے گھری کی فضا طاری ہے۔ اس افسانے کا ہیرو محض ذاتی احساس کے سہارے زندہ ہے اور اسے بھی وہ ختم کر دینا چاہتا ہے۔ کرشن چندر نے صرف اتنا ہی نہیں کیا کہ اس زمانہ کے نوجوانوں کا تجربہ پیش کر دیا ہو بلکہ انھیں بتایا کہ اگر تمھاری زندگی میں کوئی اہمیت ہے تو بس یہ ہے۔''۱۵

افسانہ 'ان داتا' نے بھی نئے قسم کے افسانے کی داغ بیل ڈالی۔ یہ رجحان 'کالو بھنگی' اور 'ہم وحشی ہیں' میں مزید نکھر کر سامنے آ گیا۔ اس رجحان کے متعلق انھوں نے نریش کمار شاد کو بتایا کہ "ماحول کی خوبصورتی اور اس میں رہنے والے انسانوں کی بدصورتی، لالچ، ہوس اور فریب کاریوں کے تضاد کو پڑھنے والے کے سامنے پیش کرنا ابتدا سے ہی میرا مقصد رہا ہے۔ یہ دنیا خوبصورت ہے اور بھی خوبصورت ہو سکتی ہے۔ لیکن اس کا غلط استعمال ہو رہا ہے۔"[16] اسی طرح انھوں نے اپنے ایک اور افسانے کے متعلق بتایا کہ "زندگی کے موڑ پر میرا طویل مختصر افسانہ ہے اور شاید اب بھی مجھے اپنے تمام افسانوں میں سب سے زیادہ پسند ہے۔ اس میں وسطی پنجاب کے ایک قصبے کا مرقع پیش کیا گیا ہے اور اس قصباتی پس منظر کو لے کر شادی، برہمنی نظام زندگی، عشق کی خودکشی اور ان سے متعلق مسائل سے پیدا ہونے والے فکری اور جذباتی ماحول کی آئینہ داری کی گئی ہے۔"[17] کرشن چندر کا ناول 'ہمارا گھر' بھی ایک تخیلی تجرباتی کہانی ہے جو تہذیبی ارتقا کی مشابہ ہے کہ کیسے وقت کے ساتھ قوی کمزور پر غالب ہو جاتا ہے اور اس رویے کو کیسے روکا جا سکتا ہے۔ یہ ناول انگریزی ڈرامہ دی ایڈمرابل کرائکٹن کی طرز پر لکھا گیا ہے۔ سوشلسٹ نظریے کی وضاحت اس ناول میں بڑی خوبی سے کی گئی ہے۔

چونکہ بیسویں صدی کے پانچویں دہے میں علامت نگاری اور استعارہ سازی کا ڈھول بجنے لگا بعض نقادوں نے رومان نگاری کو ہدف ملامت بنانا اپنا فریضہ سمجھا البتہ اس کا جواب اعجاز صدیقی نے ان الفاظ میں دے دیا۔ "کرشن چندر نے افسانوی ادب کو نئی معنویتیں، جہتیں اور تعبیریں دیں۔ اس کو جن کہانیوں کو رومانی کہہ کر ان کا مرتبہ کم کرنے کی شعوری کوشش کی گئی، اب پھر ہمارے تنگ نظر نقاد بہ توجہ پڑھیں اور دیکھیں کہ وہ رومان سے حقیقت اور داخلی دروں بینی سے خارجی مسائل کی طرف ذہنوں کو کس طرح لے جاتا ہے۔ کرشن چندر کی کسی کہانی میں بے مقصدی اور محض خیال آرائی یا نمائشی فلسفہ نہیں ملے گا۔ اس کے اسلوب کی رومانیت شعریت اور رنگینی کے باوجود اس کی عینیت پسندی تک قاری کا ذہن ضرور پہنچ جاتا ہے۔"[18]

کرشن چندر جس دور میں افسانے لکھتے رہے اس وقت ترقی پسند تحریک کا بول بالا تھا۔ کالج میں وہ طلبہ کے رہنما رہے اور بھنگیوں کی یونین سے بھی وابستہ رہے، اس لیے ان کے اندر غریبوں، مزدوروں اور بے زمین کاشتکاروں کے تئیں ہمدردی جاگ اٹھی تھی۔ ساحر لدھیانوی کا خیال ہے کہ کرشن چندر کے افسانوں میں ابتدا میں رومانیت کا غلبہ رہا مگر ۱۹۳۳ء کے بعد انھوں نے کروٹ لی جس کا اعتراف خود کرشن چندر نے ترقی پسند مصنفین کانفرنس میں کیا تھا کہ "وقت آ گیا ہے کہ ہر ادیب کھلم کھلا اشتراکیت کا پروپیگنڈہ شروع کر دے۔" ان کے اس دور کے افسانے ان داتا، سوجی، تین غنڈے، پال، بھوت، پشاور ایکسپریس شہرت سے سرفراز ہوئے۔ ان کے فن کی عظمت کا سبب ان کے نظریات کی عالمگیر وسعت اور احساس کی بے پناہ شدت ہے۔ ساحر لدھیانوی مزید فرماتے ہیں کہ "وہ کسی ایک قوم، ایک نسل یا ایک فرقے کا ادیب نہیں، ساری انسانیت کا ادیب ہے۔"[19] اردو کے معروف تنقید نگار احتشام حسین فرماتے ہیں کہ "بات یہ ہے کہ کرشن چندر عقیدتاً ادب برائے ادب سے متنفر ہیں، اس لیے ان کے وہ افسانے بھی سماجی حقیقت کا کوئی نہ کوئی شائبہ رکھتے ہیں جن پر بظاہر رومانی ہونے کا دھوکا ہوتا ہے۔"[20] کرشن چندر ترقی پسند تحریک کے ساتھ اول تا آخر منسلک رہے، غریبوں اور مزدوروں سے ہمدردی جتاتے رہے، اپنے افسانوں اور ناولوں میں تحریک کے نظریے کا برملا اظہار کرتے رہے، ان کی تحریریں دلوں پر اثر کرتی رہیں مگر کسی کی دل آزاری کا سبب نہیں بنیں۔ کمیونزم سے نزدیکی ہونے کے باوجود وہ کسی سیاسی پارٹی کے ممبر نہیں تھے اور کانگریس کے ساتھ ان کا اچھا رابطہ رہا۔ ترقی پسند رسالوں کو مفت میں اپنی نگارشات سے نوازتے تھے مگر کمرشل رسالوں سے بھی خوشگوار تعلقات تھے۔

بقول خواجہ عبدالغفور "ترقی پسند ادب کی سب سے بڑی دریافت کرشن چندر ہیں۔ اور ان کے مزاج کی مناسبت سے وہ کبھی خاموش نہیں رہ سکے۔"[21] بلونت سنگھ کے ایک سوال کہ "کیا آپ خالص کمیونسٹ نقطۂ نظر ہی کو ادب کے لیے بہترین اور ضروری سمجھتے ہیں؟" کے جواب میں کرشن چندر فرماتے ہیں: "خالص تو نہیں۔ لیکن عام طور پر مارکسی نقطۂ نظر کو ہی اپناتا ہوں۔ کیونکہ وہ مجھے دوسرے نظریوں سے بہتر معلوم ہوتا ہے۔ میرے خیال میں یہ نظریہ سماج کی صحیح تصویر پیش کرتا ہے اور اس میں ترقی کی گنجائش بھی ہے۔" بلونت سنگھ کے مزید پوچھنے پر کہ "کیا آپ ترقی پسند ادب کے کچھ محدود حدود مقرر کرنا پسند کریں گے؟" کرشن چندر فرماتے ہیں کہ "ترقی پسند ادب اتنا ہی لامحدود ہے جتنی کہ زندگی۔"[22] ترقی پسندی کے بارے میں ساحر لدھیانوی کے خیالات واضح طور پر ان کے جنون و جذبات کو منعکس کرتے ہیں: "کرشن چندر پہلے روشنائی کی بجائے زہر سے لکھنے کا عادی تھا۔ آج کل زہر کی بجائے خون سے لکھتا ہے، ظاہر ہے کہ ملک اور قوم کے خون سے نہیں اپنے خون سے، بے حد حساس اور جذباتی ہے۔ معمولی سے معمولی واقعہ اس کے جذبات میں ہل چل پیدا کر دیتا ہے اور پھر وہ چیخ اٹھتا ہے، سماج کے خلاف، مذہب کے خلاف، حکومت کے خلاف، یہاں تک کہ خود اپنے خلاف۔"[23]

ظاہر ہے کہ ابتدائی دور میں کرشن چندر کی رومانیت نے قارئین کو سحر زدہ کیا تھا اور بعد

میں حقیقت پسندی کی جانب ان کی دلچسپیاں بڑھتی رہیں۔ مگر ایک وقت ایسا بھی آیا جب فرائیڈ کے زیر اثر ایک نئی نفسیاتی و جنسی لہر افسانوی ادب میں عود کر آئی اور منٹو اور اس کے پیرو ادب پر چھانے لگے۔ کرشن چندر کے افسانوں میں نفسیاتی تجزیے تو ملتے ہیں مگر انھوں نے جنسی موضوعات پر لکھنے سے گریز کیا۔ یہ ایک شعوری کوشش تھی کیونکہ انگریزی پوسٹ گریجویٹ ہونے کے باعث وہ بین الاقوامی لٹریچر سے زیادہ قریب تھے۔ ترقی پسندوں نے بھی اپنی حدیں مقرر کر لیں اور منٹو سے علیحدگی اختیار کی۔ بقول مولانا صلاح الدین ''کرشن چندر کے بیشتر افسانے نفسیاتِ انسانی کے نہایت حیرت انگیز مطالعے ہیں۔ ان میں انسانی فکر و احساس کی بے شمار ایسی باریکیاں اور واردات پیش کی گئی ہیں جن سے بظاہر ایک اوسط درجے کے دل و دماغ کو ہر روز واسطہ پڑتا ہے۔...... جنسی بھوک کی پکار کرشن چندر کے اکثر افسانوں میں گونجتی ہے اور پڑھنے والوں کی روح میں اُترتی چلی جاتی ہے۔ اس موضوع پر کرشن چندر ایک خاص سلیقے سے قلم اٹھاتے ہیں اور ان کے بیان کی نزاکت مطالب کو اس طرح چھپاتی اور بے نقاب کرتی ہے جیسے آب رواں کا نقاب کسی حسینہ کے چہرے کو۔ در حقیقت جنسی رجحانات اور ان کی مختلف کیفیتوں کو ہمارے سنجیدہ ادب میں اب تک ممنوعات میں سے سمجھا جاتا رہا ہے اور اسی لیے ان پر جو کچھ اب تک لکھا گیا ہے، اس کا فنی پایہ چنداں بلند نہیں۔''[44] اس بارے میں کرشن چندر نے جلیل باز ید پوری کے سوال کا جواب مندرجہ ذیل الفاظ میں دیا: ''جنس بھی زندگی کا اہم موضوع ہے اور میں خود بھی اپنی صلاحیتیں اس میں صرف کرتا ہوں مگر صرف یہی ایک موضوع نہیں ہے زندگی میں اور بھی بہت ایسے مسئلے ہیں جن سے ہماری اور آپ کی تکلیف اور مصیبتوں میں روز بہ روز اضافہ ہوتا رہتا ہے۔ اجناس کی ہوش ربا گرانی، رشوت ستانی، خویش پروری، اور چند طاقت ور طبقوں کا ظالمانہ استحصال ایسی چیزیں ہیں جن سے اپنی ادبی تخلیقات میں بچنا بہت مشکل ہے۔ اور جو ادیب ایسا کرتے ہیں چاہے وہ صف اول کے ادیب ہوں یا صف سوم کے وہ اپنی صلاحیتوں کا نامکمل استعمال کرتے ہیں۔[45]

خواجہ احمد عباس کی رائے ہے کہ ''کرشن چندر کی ہر کہانی ایک ڈھب سے خود اس کی اپنی کہانی ہوتی ہے۔ وہ اپنی ہر کہانی میں ایک نیا جنم لیتا تھا اور جب اپنے بنائے ہوئے کیریکٹر کو مارتا تھا تو ساتھ ہی خود بھی مر جاتا تھا۔ پھر اگلی کہانی میں پیدا ہوتا تھا۔''[46] کرشن چندر نے مبسوط اور مربوط پلاٹ کا انتخاب بھی کیا، انھوں نے بغیر پلاٹ سوچے اپنے ہاتھ میں قلم بھی اٹھایا اور لکھتے چلے گئے۔ وہ ایک ہی راستے پر منزل کو دھیان میں رکھتے ہوئے چلتے رہے اور بے سمت ہواؤں کے ساتھ بھی چلتے رہے۔ ان کے موضوعات میں بوقلمونی ملتی ہے۔ مگر ایک چیز جو ان کی نگارشات

کو جوڑتی ہے وہ ہے مقصدیت۔ کرشن چندر کے افسانے مقصدیت کی بہترین مثالیں ہیں۔ جلیل باز ید پوری سے انٹرویو کے دوران پتہ چلتا ہے کہ کرشن چندر اس بات سے باخبر تھے کہ وہ لکھتے لکھتے اپنی ڈگر سے بھٹک جاتے ہیں مگر ان کا یہ ماننا ہے کہ آخر کار ان کے سارے راستے ایک ہی جگہ پر مل جاتے ہیں اور اسی جگہ پر ان کا مقصد قاری پر واضح ہو جاتا ہے۔

پروفیسر قدوس جاوید ان کے فن کا جائزہ لیتے ہوئے تحریر کرتے ہیں کہ ''کرشن چندر کے افسانے مرکز جُو (Centripetal) نہیں، مرکز گریز (Centrifugal) ہوتے ہیں۔ افسانے کے روایتی فنی مراکز پلاٹ، کردار اور واقعات کے رسمی برتاؤ سے گریز کرشن چندر کی افسانہ نگاری کی بنیادی صفت ہے۔ دو فرلانگ لمبی سڑک، مہالکشمی کا پل، اور غالیچہ، بالکونی اور زندگی کے موڑ پر وغیرہ میں اس کی مثالیں دیکھی جا سکتی ہیں۔ پریم چند، بیدی، منٹو اور عصمت کے افسانوں میں پلاٹ، کردار اور واقعات کی مدد سے کہانی وجود میں آتی ہے، کہانی پن یا افسانویت عموماً ان کی خارجی ساخت میں ہی ہوتی ہے جب کہ کرشن چندر کے افسانوں میں پلاٹ، کردار، اور واقعات اکثر حاشیے پر رہتے ہیں اور کرشن چندر اپنی مخصوص زبان اور منفرد تخلیقیت سے کام لے کر افسانہ میں ایک آزاد اور فطری فضا تیار کرتے ہیں۔ اس داخلی فضا کے اندر سے ہی افسانویت یا کہانی پن ظہور میں آتا ہے اور کردار اور واقعات صرف کہانی میں ارضیت پیدا کرنے کے وسیلے ثابت ہوتے ہیں۔ یوں بھی ہیئت پسند دانشوروں شکلووسکی، رومن، جیکبسن وغیرہ کے مطابق ادب میں اہمیت ادب پارے کی خارجی صورت کی نہیں اس کی داخلی ساخت ہوتی ہے کیوں کہ ادبی تحریر کی ساری ادبیت اس کی داخلی ساخت میں ہی مضمر ہوتی ہے۔ مثلاً مہالکشمی کا پل میں کرشن چندر نے پل کے جنگلے پر ٹنگی چھ ساڑیوں کے مختلف رنگوں سے افسانے کی پوری فضا تشکیل دی ہے۔''[47] کرشن چندر اپنے اسٹائل میں تجربے کرنے سے کبھی نہیں ہچکچائے۔ دو فرلانگ لمبی سڑک اور مہالکشمی کا پل کرشن چندر کے بہترین بغیر پلاٹ کے افسانے ہیں جبکہ 'غالیچہ' علامتی طرز کا افسانہ ہے۔ ان تینوں افسانوں کی نظیر ملنا بہت مشکل ہے۔

کرشن چندر کے یہاں عام زندگی سے متعلق موضوعات کثرت سے ملتے ہیں جیسے لگان، رشوت، فصل کی بربادی، مزدوری کی تلاش، روزگار کے لیے در بدر ٹھوکریں کھانا، جنگ، بٹوارہ، فلم نگری کی زندگی، ادب کی بے حرمتی وغیرہ۔ موضوع اور کردار جو بھی ہوں، وہ حقیقت نگاری سے کام لے کر اور کرداروں کا نفسیاتی تجزیہ کر کے ان کے ذہنوں اور دلوں تک رسائی پانے کی کوشش کرتے تھے۔ ہمارے یہاں انسانیت، مذہب اور روایت کی پاسداری کا جو ڈھونگ رچایا

جاتا ہے، کرشن چندر ہر لمحے اس کو تشت از بام کرنے پر تلے رہتے تھے۔ وہ سماجی برائیوں کو بے نقاب کرتے تھے، قومی مسئلوں جیسے قحط بنگال، تقسیم ملک اور بین الاقوامی مسئلوں جیسے کوریا کی جنگ پر افسانے اور ناول لکھتے تھے اور قارئین کی سوچ کو مہمیز کرتے تھے۔ وہ سیاسی، سماجی، اقتصادی و انصرامی نظام پر کڑی نگاہ رکھتے تھے اور ان کی بدانتظامی پر لعن طعن کرتے تھے۔

ان کے کردار عموماً پسماندہ طبقے سے تعلق رکھتے ہیں مگر تقابل کی خاطر دیہاتی یا شہری استحصالی کرداروں کو بھی شامل کرتے ہیں مثلاً دیہاتی مزدور، کسان، شاعر، فلاسفر، دفتری بابو، عام عورتیں، بیوی بچے، بے روزگار، شہری مزدور، نمبر دار، سیٹھ، ساہوکار، مہاجن، سرمایہ دار، مذہبی پیشوا، فقیر، مذہبی فریبیے، فوجی سپاہی، پولیس والے، ملک وقوم کے رہنما، فلم پروڈیوسر، ایکٹر، طوائفیں، ان کے عاشق، دلال، کال گرل وغیرہ۔ یہی وجہ ہے کہ ان افسانوں کی زبان اتنی عام فہم ہے جو گلیوں، فٹ پاتھوں اور عام گھروں میں بولی جاتی ہے۔ بارہا وہ مقامی بولی جیسے مراٹھی کو بھی اپنے افسانوں میں بڑی خوبصورتی سے برتتے ہیں۔ کرشن چندر کے افسانوں اور ناولوں میں عورت کے مختلف روپ ملتے ہیں۔ رومان میں مسرور بے فکر عورت، سماج کی ٹھکرائی ہوئی عورت، فلموں میں کام ڈھونڈتی عورت، بے سہارا عورت، ٹھکرائی ہوئی یا طلاق شدہ عورت، مردوں سے پنجہ لڑاتی عورت، بیوہ، طوائف، کال گرل، وغیرہ۔ بلونت سنگھ کو دیے گئے انٹرویو میں کرشن چندر مرد اور عورت کا یوں موازنہ کرتے ہیں کہ" وہ (مرد) محبت سے محروم بھی ہو جائے تو دس اور طریقوں سے اپنی زندگی بنا سکتا ہے لیکن ایسی حالت میں عورت کیا کر سکتی ہے؟" کرشن چندر مزید فرماتے ہیں کہ" میرے خیال میں مردوں سے زیادہ عورت کے دل میں محبت کا شعور ہوتا ہے۔ عورت تو ہے ہی سراپا محبت۔ اس کی زندگی محبت سے شروع ہوتی ہے اور محبت پر ختم ہو جاتی ہے لیکن ظاہر ہے کہ ہمارے سماج میں مرد کی دنیا بہت بڑی ہے۔"[۲۸]

جہاں تک منظر نگاری کا سوال ہے، کرشن چندر اس میدان میں ید طولیٰ رکھتے ہیں۔ گوپی چند نارنگ ان کی منظر نگاری کے حوالے سے کہتے ہیں کہ" مناظر فطرت کے حسن کی فراوانی اور انسانی غربت اور بے بسی کا تضاد کرشن چندر کے فن کا بنیادی سانچہ ہے جو آگے چل کر شہری تعیش اور صنعتی افلاس کے تصادم میں بدل جاتا ہے۔ کشمیر کے فطری مناظر کے حسن کا کرشن چندر کے دل پر ایسا گہرا اثر تھا کہ کرشن چندر کی شخصیت خود اسی فکری پیکر میں ڈھل گئی تھی۔ ان کے بچپن کی معصومیت نے کسی منزل پر بھی ان کا ساتھ نہیں چھوڑا۔ ان کی معصومیت سے کشمیر کی وادیاں اور زعفران کی کھیتیاں آنکھوں میں پھر جاتی تھیں۔ جذبات کے بیان میں جذباتی ہونے کی وجہ بھی

شاید یہی تھی۔ ان کی حقیقت نگاری پر جذباتیت کی چھاپ ہے، پھر بھی اس کی تین سطحیں ہیں۔ ابتدائی دور کی حقیقت نگاری، منظریہ ہے۔ وسطی دور کی حقیقت نگاری نفسیاتی ہے اور آزادی کے بعد کی حقیقت نگاری نظریاتی ہو کر رہ گئی تھی جس میں وہ زندگی کے پیچیدہ مسائل کا خیالی اور یکنی حل پیش کرنے لگے تھے۔"[۲۹]

کرشن چندر کے اسلوب کے بارے میں ریوتی سرن شرما فرماتے ہیں کہ" ان کی کہانی کا اسلوب تو جدید مصوری کی طرح ہے۔ وہ کہانی کا ڈھانچہ اینٹ پر اینٹ رکھ کر نہیں بناتے تھے۔ وہ برش کے لمبے لمبے اسٹروک مارتے چلتے تھے۔ کبھی دائیں، کبھی بائیں، کبھی اوپر، کبھی نیچے۔ پتہ نہیں لگتا تھا کہ وہ کہاں جا رہے ہیں...... کہانی کا یہ لچکیلا اسلوب کرشن چندر کی کہانیوں کو ایسی وسعت و کشادگی عطا کرتا ہے جو کسے ہوئے پلاٹ کہانیوں میں نہیں ملتی...... ایک اور بات۔ کہانیاں لکھتے وقت کرشن چندر پلاٹ کے حصار میں نہیں رہتے۔ کسی چیز کو دیکھ کر کرشن چندر کا تخیل اتنا مشتعل ہو جاتا ہے کہ وہ ایک جگہ سے دوسری جگہ اور آج سے بیتے ہوئے کل یا آنے والے کل میں چلے جاتے ہیں۔"[۳۰] مشہور تنقید نگار عزیز احمد کرشن چندر کے اسلوب کا ذکر ذیل الفاظ میں کرتے ہیں:" جہاں تک طرز تحریر کا تعلق ہے، اردو کا کوئی افسانہ نگار کرشن چندر کی گرد کو نہیں پہنچ سکتا۔ درد ہو یا طنز، رومانیت ہو یا حقیقت نگار، ان کا قلم ایسی دلکش چال چلتا ہے جو باغی بھی ہوتی ہے اور انوکھی بھی لیکن اس قدر سادہ اور فطری ہوتی ہے جیسے صبح کے وقت چڑیوں کی پرواز۔"[۳۱] 'گھونگھٹ میں گوری جلے' کے دیباچے میں کرشن چندر لکھتے ہیں کہ" افسانے میں مصنف اپنے جذبات سے جس طرح چاہے کھیل سکتا ہے، جس طرح چاہے واقعات کو توڑ مروڑ کر اپنی مرضی کے مطابق ڈھال سکتا ہے۔ اگر ہیرو سے ناراض ہو جائے تو اسے خودکشی پر مجبور کر سکتا ہے۔ اسے زہر دے سکتا ہے، پہاڑوں کی چوٹی سے نیچے پھینک سکتا ہے۔"[۳۲]

کرشن چندر اس گر میں ید طولیٰ رکھتے ہیں۔ پریم چند کے بعد وہ اپنی شعلہ بیانی سے قارئین کو مسرور کرتے رہے۔ ان کے فن اور تخیل کی بنیاد انسانیت اور انسان دوستی پر استوار ہے جو ان کے افسانوں کو آفاقیت عطا کرتی ہے۔ وہ بنا پلاٹ کے افسانوں میں وہی دلکشی پیدا کرتے ہیں جو دوسرے طے شدہ افسانوں میں ہوتی ہے۔ یہی تکنیک کا انوکھا پن انہیں انفراد بخشتا ہے۔ نثر میں ان کی جادو بیانی کا کوئی ثانی نہیں ملتا۔ ایک ہی بات کو وہ کئی طرح سے کہتے ہیں پھر بھی اس میں کہیں کوئی بوجھل پن نظر نہیں آتا۔ ان کے یہاں خیالات کو پیش کرنے کا کبھی نہ تھکنے یا تھکانے والا ایسا انداز ملتا ہے جو سیدھے دل میں اتر جاتا ہے۔ فطرت کو انھوں نے کھلے دل سے دیکھا ہے،

سراہا ہے اور اسے لطف اٹھایا ہے۔ قدرتی مناظر کو جس طرح وہ بیان کرتے ہیں اسے قاری رومان کی دنیا میں کھو جاتا ہے۔ مزید وہ اپنی نگارشات کو نئی اور انوکھی تشبیہات، رمز اور کنایات سے مرصع کرتے ہیں۔ زبان و بیان کی نفاست، فقروں کا صوتی اتار چڑھاو، ترکیبوں و بندشوں کا نرالا پن اور طنز و مزاح کا تیکھا پن ان کے اسلوب کی تخصیص ہے۔ ان کے انداز بیان میں غضب کی روانی ہے، جذبات کی شعلگی ہے اور فکر کی گہرائی ہے۔ ایک جانب وہ انسان کی فرشتہ صفتی کو اجاگر کرتے ہیں اور دوسری جانب اس کی بہیمیت کو۔ یہ انسانی کرب ہی ہے جو ان کی نگارشات کو جاودانی سے سرفراز کرتا ہے۔ ڈاکٹر شکیل الرحمٰن کرشن چندر کے اسلوب کا ذکر یوں کرتے ہیں: ''کرشن چندر کے اسلوب کو کوئی ایک نام دینا آسان نہیں ہے اس لیے کہ ان کا اسلوب بنیادی طور پر احساساتی بھی ہے۔ احساسات کی تصویروں سے اسلوب میں کشش پیدا ہوتی ہے۔ یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ ایسا تصویری اسلوب ہے جو بنیادی طور پر حسیاتی ہے۔ کرشن چندر بڑے حساس (sensitive) ہیں۔ لفظوں اور جملوں میں اپنی حسی کیفیتوں کو نمایاں کرتے ہیں۔ ان کے اسلوب کی رومانیت پھیلی ہوئی ہے اکثر محسوس ہوتا ہے جیسے وہ پوری زندگی کو ایک ساتھ گرفت میں لینے کی کوشش کر رہے ہیں۔ پوری زندگی موضوع بنی نظر آتی ہے۔ سماجی چہرہ ان کے اسلوب میں طرح طرح سے اجاگر ہوتا ہے۔ ان کا اسلوب وقت اور ماحول سے آزاد نہیں ہے کہ ہم اسے عام تخیلی اسلوب کہہ کر نظر انداز کر دیں۔[۳۳] بقول کنہیا لال کپور 'وہ اپنے خوبصورت انداز بیان کے خود ہی موجد اور خود ہی خاتم تھے۔''[۳۴]

بلونت سنگھ کے ایک سوال کہ '' آپ نے کہانی کی فارم (Form) پر کافی دھیان دیا ہے۔ کیا آپ اس سلسلے میں تجربے کیا کرتے ہیں یا آپ سمجھتے ہیں کہ بعض موضوع ایک خاص فارم میں ہی اجاگر ہو سکتے ہیں؟'' کے جواب میں کرشن چندر فرماتے ہیں کہ ''اس پر کچھ کہنا مشکل ہے۔ کیونکہ یہ سوال Mental Process سے تعلق رکھتا ہے۔ عام طور پر میں یہی سمجھتا ہوں کہ موضوع ہی غیر شعوری طور پر اپنا فارم ساتھ لے کر آتا ہے لیکن کبھی کبھی میں نے کسی کہانی کو محض ایک 'ذہنی شعور' کی بنا پر شروع کیا لیکن جب وہ کہانی پوری ہوئی تو یوں محسوس ہوا کہ اس موضوع کا بہترین اظہار یہی ہو سکتا تھا۔ درحقیقت موضوع اور فن ایک دوسرے سے یوں ملتے ہیں کہ فن کار کا نئے سے نیا تجربہ بھی ان دونوں میں مل کر اس طرح ان کا ایک حصہ بن جاتا ہے کہ ان میں سے کسی ایک کے بھی آغاز اور اختتام کا کچھ پتہ نہیں چلتا۔ کم از کم میرے ساتھ تو ایسا ہی ہوتا ہے۔''[۳۵] بقول اقبال مجید '' ہمارے فکشن کے ادب میں کرشن چندر نے جس چابکدستی سے

فنتاسی (Fantasy) کا استعمال کیا ہے اور اس کے دلچسپ اور حیرت زا گلشن کھلائے ہیں یہ ان کے فن کا کمال رہا ہے۔..... Farce کے رنگ سے کرشن کو خاص لگاؤ تھا جس کا لطف قارئین نے کہیں کہیں 'ایک گدھے کی سرگذشت' وغیرہ میں اٹھایا ہوگا۔''[۳۶]

طنز و مزاح کے میدان میں کرشن چندر نے ایک نئی جہت کا تعین کیا۔ انھوں نے اس نشتر سے عملی جراحی کا کام لیا۔ کرشن چندر نے طنزیہ مضامین لکھے، افسانے لکھے، انشائیے لکھے اور ناولوں میں بھی طنز کے وار کیے۔ ان کی تصنیف 'ایک گدھے کی سرگذشت' نے نہ صرف ادبی حلقوں میں بلکہ سیاسی و سماجی حلقوں میں بھی تلاطم مچا دیا۔ ہندوستان کے اس وقت کے وزیر اعظم جواہر لال نہرو نے، جو اس کتاب میں ہدف طنز بن چکے تھے، کئی بار اپنی آزردگی و خفگی کا اظہار کیا۔ ابتدا میں کرشن چندر کے طنز میں جو جذباتی ابال، کچا پن اور غیر سنجیدگی نظر آتی ہے وہ وقت کے ساتھ ساتھ بدلتی گئی اور اس کی جگہ پختگی، سنجیدگی اور غرض و غایت نے لے لی۔ بقول جیلانی بانو ''اس طنزیہ انداز میں ان کے فکری اور نظریاتی نقطۂ نظر کو بڑا دخل ہے۔ وہ معاشرے کے کھوکھلے پن اور مصنوعی اقتدار کے شکنجے میں جکڑے ہوئے اوپری طبقے کا مذاق اڑانا کبھی نہیں بھولتے۔''[۳۷] یہ محض اتفاق ہے کہ ان کا پہلا مضمون طنزیہ تھا اور آخری مضمون بھی طنزیہ ہی تھا۔

جہاں تک کرشن چندر کی زبان و بیان کا تعلق ہے اس بارے میں مولانا صلاح الدین کی رائے یہاں پر نقل کی جاتی ہے: ''کرشن چندر اس مفہوم میں 'اہل زبان' نہیں ہیں جس مفہوم میں دہلی اور لکھنؤ اور ان کے آس پاس رہنے والے 'اہل زبان' کہلاتے ہیں۔ ورنہ یوں تو اردو زبان پر ہم اہل پنجاب کا بھی غالباً ویسا ہی حق ہے جیسا کہ کسی اور خطے کے رہنے والوں کا۔ ہاں تو اس معنی میں 'اہل زبان' نہ ہونے کے باوجود کرشن چندر کا انداز تحریر ایسا شگفتہ، بے ساختہ اور دل آویز ہے کہ اس پر 'زبان والے' بھی رشک کھائیں تو تعجب کی بات نہ ہوگی۔ ممکن ہے کہ ان کے ہاں محاورے کا چٹخارہ اور روزمرہ کا کرارا پن نہ ملے۔ لیکن بیان کے بہت سے ایسے کرشمے اور تحریر کے بہت اعجاز ان کے ہاں نظر آتے ہیں۔ جن میں سے ہر ایک بجائے خود الفاظ کے حسن بندشوں کی نزاکت اور مطالب کی گہرائی کے لحاظ سے ایک شاہکار کا درجہ رکھتا ہے۔ بعض دفعہ وہ ایک سیدھی سی بات میں مطالب کا ایک جہاں بسا دیتے ہیں۔''[۳۸]

کرشن چندر کے زمانے میں اردو کا رسم الخط بدلنے کی کوششیں کی گئیں جن میں رام لعل سمیت کئی اردو قلم کار پیش پیش تھے مگر کرشن چندر کا موقف بڑا صاف اور شفاف تھا۔ وہ رام لعل اور دوسرے ایسے اردو ادیبوں، جو رسم الخط کو بدلنے کے حق میں تھے، اردو کے مخالف گردانتے تھے۔

ایک انٹرویو میں جلیل باذید پوری سے انھوں نے اپنے خیالات کا اظہار ان الفاظ میں کیا: ''ہر زبان کا رسم الخط اس زبان کی شخصیت کی اہم خصوصیت ہوتا ہے اور اس کا تحفظ بھی کرتا ہے۔ اس لیے ہم یہ ضروری سمجھتے ہیں کہ اردو زبان اپنے رسم الخط کے ساتھ پڑھی جائے اور لکھی جائے۔ اس کو مٹانا غیر جمہوری فعل ہوگا۔''[۳۹]

افسانہ کے تعلق سے عام رائے یہی ہے کہ پریم چند کے بعد کرشن چندر مقبولیت کی دوڑ میں سرفہرست رہے اور باقی افسانہ نگاروں کے مقابلے میں افسانے پر ان کی پکڑ اور گرفت بہت مضبوط رہی۔ ایسی ہمہ جہت شہرت اردو کے کسی دوسرے افسانہ نگار کے نصیب میں نہیں آئی۔ بقول اعجاز صدیقی ''اس کے افسانوی ادب نے سکۂ رائج الوقت کی حیثیت اختیار کر لی تھی۔ کرشن چندر کے فن اور اس کے اسلوبِ نگارش کا جتنا اتباع ہوا، کسی دوسرے افسانہ نگار کا نہیں ہوا۔ کرشن چندر نے اپنے فکر و فن کا نئے افسانے پر گہرا اثر ڈالا۔''[۴۰] سماجی اور سیاسی معاملات میں ان کے افسانے اس دور کی تاریخ کا کام کرتے ہیں۔ ان کے افسانوں کی مقبولیت کا راز عوام کی زندگی سے براہ راست جڑ جانا، پسماندہ لوگوں کی خوشیوں اور غموں کی عکاسی کرنا اور ان کی ناکامیوں میں روشنی کے اجالے کرنا ہے۔ اس پر ان کی شاعرانہ نثر، تخیل کی پرواز، افسانے کا چٹکیلا پن، رنگین تشبیہات اور زبان پر مکمل گرفت سونے پر سہاگا کا کام کرتی رہی۔ اس حوالے سے خود کرشن چندر کا خیال ہے کہ ''میری کامیابی کا راز غالباً اس بات میں ہے کہ میں اپنی تخلیقات میں آج کے مسائل پر قلم اٹھاتا ہوں۔ یہ مسائل کیوں اور کیسے پیدا ہوئے ہیں اور ان کا مداوا کیا ہے؟ یہ میں ایسے ڈھنگ میں لکھنے کی کوشش کرتا ہوں جو عام فہم ہو۔''[۴۱] ان کے افسانے ہندوستان کی چودہ زبانوں، روسی، چینی، جاپانی، اطالوی، انگریزی وغیرہ میں ترجمہ ہوئے۔ ترقی پسند ادیب جب بھی روس کا دورہ کرتے تو کرشن چندر کی مقبولیت کو دیکھ کر حیران ہو جاتے مگر انھیں یہ قلق رہا کہ کرشن چندر کو ساہتیہ اکاڈمی یا گیان پیٹھ ایوارڈ سے نہیں نوازا گیا۔ ۱۹۶۶ء میں البتہ سوویت روس کی جانب سے نہرو ایوارڈ مل گیا اور ۱۹۶۹ء میں حکومت ہند نے پدم بھوشن سے نوازا۔

اس بات میں کوئی دو رائے نہیں کہ کرشن چندر کے رشحاتِ قلم میں دھیرے دھیرے تنزل دیکھنے کو ملا جو ان کے قارئین کے گماں میں بھی نہ تھا۔ ان کی کہانیاں رومانی حقیقت نگاری کے مدار سے نکل کر نظریاتی مدار میں گھومتی رہیں جہاں صرف نعرے بازی تھی، کمیونسٹ منشور کی حمایت تھی اور پروپیگنڈہ تھا۔ اس رویے نے ان کی قد و قامت کو بھی بہت نقصان پہنچایا۔ اس اتار چڑھاؤ کا تذکرہ وقار عظیم ذیلی اقتباس میں رقم کرتے ہیں: ''کرشن چندر کی فنی زندگی کی داستان

بڑی ولولہ انگیز ہے اور عبرت خیز بھی۔ اس نے معمولی افسانہ نگار کو آہستہ آہستہ کیسے اس فن کا امام بنایا یہ چیز دوسروں کے لیے بڑی حوصلہ افزا ہے اور کس طرح یہ امامت کا منصب کھو کر بڑی تیزی سے سب کچھ گنوا بیٹھے، بے حد عبرت انگیز ہے۔........ کرشن چندر کے ساتھ یہی ستم ہوا ہے جسے فطرت نے ایک رومانی مفکر بنا کر اس فکر اور انداز فکر کے سارے حسین اور لطیف وسائل کا مالک بنایا تھا زمانہ کے ہاتھوں ایک سیاسی اصلاح پسند بن گیا اور اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ فن کے وہ سارے حربے نازک اور انداز بیان کی شگفتگی تسلسل اور رنگینی تخیل کی شعریت، تشبیہوں اور استعاروں کی جدت، طنز کی چبھن اور مزاح کا نمک یہ سب چیزیں اصلاح کے اس جذبہ کے نیچے دب کر رہ گئیں۔''[۴۲] اس بارے میں پروفیسر سلیمان اطہر جاوید اپنے مضمون 'کرشن چندر۔ شخصیت اور فن' میں تحریر کرتے ہیں کہ ''کرشن چندر کے فن کو ان کے ہاں یہاں وہاں پروپگنڈہ بازی، نعرہ بازی، اور سطحیت نے بڑا نقصان پہنچایا۔ یہ کرشن چندر ہی کی نہیں بیشتر ترقی پسند قلم کاروں کی خامی ہے کہ انھوں نے پارٹی لائن اور پارٹی کی ہدایات پر اپنے فن کے اونچے امکانات کو قربان کر دیا۔''[۴۳] مرزا حامد بیگ کا ماننا ہے کہ ''کرشن چندر جذبات کی sublime صورتوں پر تو قادر ہے لیکن اس کا نثری اسلوب پھیلاؤ کی طرف مائل ہے جس کے سبب بے جا طوالت کا احساس بھی ہوتا ہے۔ کرشن چندر کے حوالے سے اس اسلوبیاتی روایت کا اثر قبول کرنے والوں میں رواں پس منظر کے نو ترقی پسند افسانہ نگاروں کی بڑی تعداد ہے۔''[۴۴] رام لعل نے بھی کرشن چندر کی کمرشیل رائٹنگ پر سخت اعتراضات کیے تھے۔ انھوں نے ایک بار کرشن چندر کو یوں مخاطب کیا تھا: ''آپ لوگوں کا رشتہ ادب اور عوام سے کم رہ گیا ہے اور ڈرائنگ روموں سے زیادہ۔ میں آپ سے الگ ہی رہ کر زندہ رہ سکتا ہوں۔''[۴۵] آغا رشید مرزا جب بھی مخالفین کے ان اعتراضات کی طرف اشارہ کرتے کہ وہ کمرشیل رائٹر ہیں اور ان کا فن انحطاط اور زوال پذیر ہے تو کرشن چندر بولتے کہ ''میں کسی کے اعتراض کا جواب نہیں دیتا، اس کے جواب میں ایک افسانہ لکھ دیتا ہوں اور یہی میرا جواب ہوتا ہے۔''[۴۶] خود کرشن چندر بھی رفتہ رفتہ ترقی پسند تحریک سے بدظن ہو گئے تھے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ انھوں نے رام لعل کے سامنے اس کا اعتراف بھی کیا تھا۔ بقول رام لعل: ''ترقی پسند مصنفین کے بارے میں انھوں نے کہا۔ اب اسے نہیں چلایا جا سکتا ہے۔ اس کا شیرازہ بکھر چکا ہے۔''[۴۷]

سچ تو یہ ہے کہ کرشن چندر ایک یُگ پُرش تھے جنھوں نے اردو فکشن کو مقبول عام و خاص کرنے میں کوئی کسر نہیں چھوڑی۔ انھوں نے اردو افسانے کے لیے نئی راہیں نکالیں، نئی جہتوں سے آشنا کیا اور جس علامتی انداز تحریر اور زمان و مکاں سے آزادی کی باتیں آج جدیدیے کرتے ہیں ان کی بنیاد ڈالی۔ ادب میں جب تک اردو افسانے کا نام رہے گا، کرشن چندر کو یاد کیا جائے گا۔ ☆☆

حوالہ جات:

(۱) سردار جعفری، بحوالہ' مختصر افسانے کا ارتقا' : ڈاکٹر جمال آرا نظامی [پریم چند تا حال] : نوری پبلی کیشنز، کراچی، ۱۹۸۵ء

(۲) خواجہ احمد عباس، 'زندگی کی چند جھلکیاں [نیند کیوں رات بھر نہیں آتی]' : عالمی اردو ادب (کرشن چندر نمبر) نومبر ۲۰۱۳ء ص ۸۵

(۳) کنہیا لال کپور، 'کرشن چندر کی یاد میں ...' : عالمی اردو ادب (کرشن چندر نمبر) نومبر ۲۰۱۳ء ص ۱۰۸

(۴) آل احمد سرور، بحوالہ' مختصر افسانے کا ارتقا' : ڈاکٹر جمال آرا نظامی [پریم چند تا حال] : نوری پبلی کیشنز، کراچی، ۱۹۸۵ء

(۵) وقار عظیم، نیا افسانہ

(۶) قرۃ العین حیدر، 'ہمیں سو گئے داستاں کہتے کہتے' : عالمی اردو ادب (کرشن چندر نمبر) نومبر ۲۰۱۳ء ص ۹۸

(۷) کرشن چندر، 'خود نوشت'، بحوالہ ماہنامہ عاکف کی محفل، نئی دہلی، دسمبر ۲۰۱۰ء

(۸) ممتاز شیریں، 'مختصر افسانے کا ارتقا' : ڈاکٹر جمال آرا نظامی [پریم چند تا حال] : نوری پبلی کیشنز، کراچی، ۱۹۸۵ء

(۹) کرشن چندر، 'کرشن چندر سے انٹرویو'، بلونت سنگھ : عالمی اردو ادب (کرشن چندر نمبر) نومبر ۲۰۱۳ء ص ۱۳۲

(۱۰) وقار عظیم، نیا افسانہ

(۱۱) قرۃ العین حیدر، 'ہمیں سو گئے داستاں کہتے کہتے' : عالمی اردو ادب (کرشن چندر نمبر) نومبر ۲۰۱۳ء ص ۹۹

(۱۲) انتظار حسین، 'مختصر افسانے کا ارتقا' : ڈاکٹر جمال آرا نظامی [پریم چند تا حال] : نوری پبلی کیشنز، کراچی، ۱۹۸۵ء

(۱۳) پروفیسر علی احمد فاطمی، 'رومان، حقیقت پسندی اور کرشن چندر' : عالمی اردو ادب (کرشن چندر نمبر) نومبر ۲۰۱۳ء ص ۱۹۰

(۱۴) اقبال مجید، 'کرشن ایک بشر نواز قلم کار'

(۱۵) حسن عسکری، 'کرشن چندر' : تخلیقی ادب ۵، اکتوبر ۱۹۸۵ء ص ۳۸

(۱۶) کرشن چندر، انٹرویو، نریش چندر

(۱۷) کرشن چندر، 'جدید اردو افسانہ (ہیئت و اسلوب کا تجزیہ)' : خورشید احمد ص ۲۶

(۱۸) اعجاز صدیقی، 'کرشن چندر - شخصی و فنی نقوش' : عالمی اردو ادب (کرشن چندر نمبر) نومبر ۲۰۱۳ء ص ۱۳۰

(۱۹) ساحر لدھیانوی، 'کرشن چندر' : عالمی اردو ادب (کرشن چندر نمبر) نومبر ۲۰۱۳ء ص ۹۵

(۲۰) احتشام حسین، ڈاکٹر جمال آرا نظامی [پریم چند تا حال] : نوری پبلی کیشنز، کراچی، ۱۹۸۵ء

(۲۱) خواجہ عبدالغفور، 'کوئی شندر ہا کوئی شندہ نواز' : عالمی اردو ادب (کرشن چندر نمبر) نومبر ۲۰۱۳ء ص ۹۰

(۲۲) کرشن چندر، 'کرشن چندر سے انٹرویو'، بلونت سنگھ : عالمی اردو ادب (کرشن چندر نمبر) نومبر ۲۰۱۳ء ص ۱۳۰

(۲۳) ساحر لدھیانوی، 'کرشن چندر' : عالمی اردو ادب (کرشن چندر نمبر) نومبر ۲۰۱۳ء ص ۹۵

(۲۴) مولانا صلاح الدین، 'کرشن چندر کا فن' : عالمی اردو ادب (کرشن چندر نمبر) نومبر ۲۰۱۳ء ص ۱۵۸

(۲۵) کرشن چندر، 'کرشن چندر سے ایک پُر کیف ملاقات' : جلیل بازید پوری : ماہنامہ سب رس، حیدرآباد، جنوری ۲۰۰۳ء ص ۳۰

(۲۶) خواجہ احمد عباس، 'کرشن چندر - جو ہر بات میں مجھ سے سبقت لے گیا، موت میں بھی' : عالمی اردو ادب (کرشن چندر نمبر) نومبر ۲۰۱۳ء ص ۳۳

(۲۷) پروفیسر قدوس جاوید، 'کرشن چندر : خلاقی کا افسانہ نگار' : ماہنامہ ایوان اردو، مئی ۲۰۰۸ء

(۲۸) کرشن چندر، 'کرشن چندر سے انٹرویو'، بلونت سنگھ : عالمی اردو ادب (کرشن چندر نمبر) نومبر ۲۰۱۳ء ص ۱۳۳

(۲۹) گوپی چند نارنگ، 'تیرے قدموں کی گل کاری بیاباں سے چمن تک ہے' : عالمی اردو ادب (کرشن چندر نمبر) نومبر ۲۰۱۳ء ص ۱۱۹

(۳۰) ریوتی سرن شرما، 'یہ جو کرشن چندر تھا' : عالمی اردو ادب (کرشن چندر نمبر) نومبر ۲۰۱۳ء ص ۱۵۲-۱۵۱

(۳۱) عزیز احمد، بحوالہ اعجاز صدیقی، 'کرشن چندر - شخصی و فنی نقوش' : عالمی اردو ادب (کرشن چندر نمبر) نومبر ۲۰۱۳ء ص ۱۳۲

(۳۲) کرشن چندر، دیباچہ 'گھونگھٹ میں گوری جلے' : ساقی بک ڈپو، ۱۹۵۳ء

(۳۳) ڈاکٹر شکیل الرحمٰن، 'کرشن چندر کی ایک طویل رس کہانی' - میری یادوں کے چنار' : جدید فکر و فن شمل، جلد ۱۵، شمارہ ۵۱، اپریل - جون ۲۰۰۲ء، ص ۸

(۳۴) کنہیا لال کپور، 'رشید و لے نہ ازدل ما' : عالمی اردو ادب (کرشن چندر نمبر) نومبر ۲۰۱۳ء ص ۱۱۲

(۳۵) کرشن چندر، 'کرشن چندر سے انٹرویو'، بلونت سنگھ : عالمی اردو ادب (کرشن چندر نمبر) نومبر ۲۰۱۳ء ص ۱۳۶-۱۳۵

(۳۶) اقبال مجید، 'کرشن : ایک بشر نواز قلم کار' : عالمی اردو ادب (کرشن چندر نمبر) نومبر ۲۰۱۳ء ص ۱۳۵

(۳۷) جیلانی بانو، 'وہ ہجر کی رات کا ستارہ' : عالمی اردو ادب (کرشن چندر نمبر) نومبر ۲۰۱۳ء ص ۷۹

(۳۸) مولانا صلاح الدین، 'کرشن چندر کا فن' : عالمی اردو ادب (کرشن چندر نمبر) نومبر ۲۰۱۳ء ص ۱۵۹-۱۵۸

(۳۹) کرشن چندر، 'کرشن چندر سے ایک پُر کیف ملاقات' : جلیل بازید پوری : ماہنامہ سب رس، حیدرآباد، جنوری ۲۰۰۳ء ص ۳۲

(۴۰) اعجاز صدیقی، 'کرشن چندر - شخصی و فنی نقوش' : عالمی اردو ادب (کرشن چندر نمبر) نومبر ۲۰۱۳ء ص ۱۳۲

(۴۱) کرشن چندر، 'کرشن چندر سے انٹرویو'، بلونت سنگھ : عالمی اردو ادب (کرشن چندر نمبر) نومبر ۲۰۱۳ء ص ۱۳۹

(۴۲) وقار عظیم، نیا افسانہ

(۴۳) پروفیسر سلیمان اطہر جاوید، 'کرشن چندر - شخصیت اور فن' : ماہنامہ سب رس، حیدرآباد، اکتوبر ۲۰۰۰ء

(۴۴) مرزا حامد بیگ، 'افسانے کا منظر نامہ' : اردو رائٹرس گلڈ الٰہ آباد، ۱۹۸۳ء

(۴۵) رام لعل، 'کرشن چندر تیرے رُوپ انیک' : عالمی اردو ادب (کرشن چندر نمبر) نومبر ۲۰۱۳ء ص ۳۲

(۴۶) آغا رشید مرزا، 'ہے بلندی سے فلک بوس نشیمن تیرا' : عالمی اردو ادب (کرشن چندر نمبر) نومبر ۲۰۱۳ء ص ۲۷

(۴۷) رام لعل، 'کرشن چندر تیرے رُوپ انیک' : عالمی اردو ادب (کرشن چندر نمبر) نومبر ۲۰۱۳ء ص ۳۵

☆☆☆

Deepak Budki, S G Impression, Sector 4-B, Vasundhra,
Ghaziabad-201012(India), Mob; 091-9868271199

ڈاکٹر ابوبکر عباد

ترقی پسند افسانے کی پہلی نقیب ـــ رشید جہاں

افسانے کے لیے پہلے واقعے کے وقوع کا سبب حوا نام کی وہ عورت بنی جس نے شیطان کے بہکاوے میں آکر باوا آدم کو ثمر ممنوعہ کھانے پر آمادہ کیا تھا۔ نتیجے کے طور پر حاکم مطلق نے دونوں میاں بیوی کو بسی بسائی دنیا سے جلاوطن کر کے انھیں ایک نئی دنیا آباد کرنے کا نہ صرف حکم دیا بلکہ اسے سجانے سنوارنے اور خوبصورت بنانے کی ذمہ داریاں بھی سونپیں۔ چونکہ گفتگو افسانے سے متعلق کرنی ہے سو فی الحال اس بحث سے گریز کیا جاتا ہے کہ شاطر ابلیس اگر رب العالمین کی نافرمانی کر کے موحد اعظم کا خطاب پا سکتا ہے، تو سادہ لوح حوا کو خالق دنیانہ سہی بانی دنیا کہنے میں کیا حرج ہے۔

بہر حال اس واقعے کے بعد نہ جانے کتنے واقعے رونما ہوئے اور انھیں بنیاد بنا کر خدا جانے کیسے کیسے دلچسپ و دلفریب قصے گھڑے گئے۔ ناقدین نے ان قصوں کے راویوں کی شناخت اور محققین نے ایسے قصوں کو شمار کرنے کی کوششیں بھی کی ہیں لیکن گریز یہاں بھی لازم ہے، کہ قصہ کی اولیت اور اس کے فن کی باریکی اور نزاکت کے نزاعی مسئلے پر بحث کرنا مقصود نہیں ۔ہاں، فکشن کی شریعت میں صائب الرائے حضرات کا اس بات پر اجماع ہے کہ قصے کی پہلی باضابطہ اور مستند راوی 'شہرزاد' ہے، جس نے ایک بدگمان جابر بادشاہ کے ہولناک تعصب سے بنی نوع انسان بالخصوص صنف نازک کے تحفظ کی خاطر قصے کو ایک مقصد کے طور پر استعمال کیا اور اپنے تخیل سے انسانی نفسیات اور ان دیکھی دنیاؤں کے وہ حقائق ومناظر بیان کیے جن کے بیان پر ابن بطوطہ اور البیرونی جیسے بڑے سے بڑے جہاندیدہ اور جہاں گشت بھی قادر نہ ہو سکے۔

شہرزاد کے بیان کردہ 'الف لیلہ' کے قصوں کے حوالے سے ہمارے کئی ناقدین نے فکشن کا مقصد حصول مسرت وانبساط اور خوش وقتی قرار دیا ہے، مثلاً مجنوں گورکھپوری 'افسانہ اور اس کی غایت' میں لکھتے ہیں کہ ''اگر آپ 'شہریار' سے پوچھتے اور کہتے کہ آخر تم کیوں ایسے مبہوت ہو گئے کہ اپنے عہد کو بھی بھول گئے؟'' تو اس کا جواب ہوتا کہ افسانے میں قصہ ہوتا ہے اور اس کو سنتے اس لیے ہیں کہ اس سے جی بہلتا ہے۔'' ایک اور جگہ لکھتے ہیں: '' آپ لوگوں کو یاد ہوگا کہ 'زائرین کنٹر

بری' نے مالک سرائے کے مشورے سے قصے کہنا صرف اس لیے شروع کیے تھے کہ راستہ خوش وقتی کے ساتھ کٹ جائے اور تکان میں کمی رہے''۔

یقین کرنا چاہیے کہ مجنوں گورکھپوری کا اخذ کیا ہوا نتیجہ متن کی یک رخی تعبیر ہے، یا پھر انھیں منجملہ صفات قصہ پر محمول کرنا چاہیے۔ اگر کوئی پریم چند کا ناول 'گئودان'، افسانہ 'کفن' اور بیدی منٹو اور عصمت کے افسانے 'لاجونتی' ''کھول دو'' اور 'لحاف' دل بہلانے اور حظ اٹھانے کے لیے پڑھے، اور لوگ پڑھتے ہی ہیں، تو کیا یہ حضرات ان فن پاروں کا مقصد تفریح طبع قرار دینے کے مجاز ہو سکتے ہیں؟ اور کیا خالص اصلاحی ناول 'توبۃ النصوح' اور 'مرأۃ العروس' کو ہمارے اسلاف محض لطف اندوزی اور وقت گزاری کے لیے نہیں پڑھتے تھے؟ اور اگر ہاں، پڑھتے تھے تب بھی اس کا مقصد محض تفریح طبع تو نہیں قرار پائے گا۔

دراصل افسانے کی تعبیر اور اس کے مقصد کی تعیین میں ہمارے ناقدین سے سہو یہ ہوا کہ افسانے کو انھوں نے شہریار کے نقطۂ نظر سے دیکھنے کی کوشش کی اور شہرزاد کے واضح مقصد کو نظر انداز کیا۔ اگر یہ سچ ہے کہ شہریار دل بہلانے کے لیے قصے سنتا تھا تو کیا یہ سچ نہیں کہ شہرزاد نے موت کی گھڑی کو ٹالتے رہنے کے لیے قصے سنانا شروع کیے تھے۔ اور کیا یہ بھی سچ نہیں ہے کہ اعلیٰ انسانی اقدار، پست جذبات، حکمت ودانائی، شجاعت وحوصلہ مندی اور فریب وریا کے نتائج پر مبنی قصے سننے کے بعد جابر سلطان کی قلب ماہیت ہو گئی تھی۔ کہنا چاہیے کہ شہرزاد افسانوی دنیا کی پہلی انقلابی شخصیت ہے جو اپنے عہد، اپنی معاشرت اور عوام کی حالت کی تبدیلی کا باعث اور انقلابی فکر و رجحان کا محرک بنی۔ اردو کی حد تک 'انگارے گروپ' کو 'شہرزاد' کی اسی روایت کی توسیع اور رشید جہاں کو اس فکر کا زائیدہ کہنا شاید مبالغہ نہ ہو۔

رشید جہاں صاحبزادی ہیں بابائے قوم سر سید کے رفیق اور تعلیم نسواں کے سالار اول شیخ عبداللہ کی، جنھیں علیگ برادری شوق احترام میں 'پاپا میاں' کے نام سے یاد کرتی ہے۔ پاپا میاں نے 1904 میں علی گڑھ سے عورتوں کے رسالے 'خاتون' کا اجرا کیا اور وہیں 1906 میں لڑکیوں کا ایک اسکول بھی قائم کیا جو آج عبداللہ گرلز کالج کے نام سے مسلم یونیورسٹی کی آبرو ہے۔ ان دو برسوں کے درمیانی عرصے یعنی 1905 میں رشید جہاں کی پیدائش ہوئی۔ ابتدائی تعلیم انھوں نے اپنے والد کے قائم کردہ اسی اسکول میں حاصل کی، بعد ازاں وہ ازابیلا تھوبرن کالج لکھنؤ میں داخل ہوئیں اور پھر لیڈی ہارڈنگ کالج دہلی سے ڈاکٹری کی ڈگری لی۔

ڈاکٹر بننے کے بعد رشید جہاں نے جب عملی میدان میں قدم رکھا تو اپنے اردگرد کی دنیا

میں انھوں نے صرف جسمانی امراض کے دہکتے ہوئے تنور ہی نہیں دیکھے بلکہ طبقاتی تفریق، سماجی اور معاشی نابرابری اور عورتوں اور اچھوتوں کی زبوں حالی کے رستے ہوئے ناسوروں کا بھی مشاہدہ کیا۔ جسمانی امراض کا علاج کسی بھی معالج کے لیے فائدے کا سودا ہوتا ہے، کہ قدم قدم پر شہرت وناموری کی حسن پری اور مال ودولت کی دلکش چشم براہ رہتی ہے۔ البتہ دوسرے قسم کے امراض کے مداوے کے لیے ایک خاتون معالج سے زیادہ کسی دوراندیش رہبر، رحم دل لیکن سخت جاں مصلح اور پیغمبرانہ صفت مرد کی ضرورت ہوتی ہے، کہ یہ وہ دشوار گزار گھاٹی ہے جس میں عزت سادات کے جانے سے لے کر جان عزیز تک کے ضیاع کا خطرہ ہوتا ہے۔ رشید جہاں نے ایک بہتر سماج کی تشکیل اور خوبصورت دنیا کی تعمیر کے ارادے سے ثانی الذکر راستے کو فوقیت دی۔ اس کے لیے انھوں نے عملی کاموں کے علاوہ ادبی تخلیق کا بھی سہارا لیا اور ڈرامے اور افسانے کو آلۂ کار بنایا۔

یوں تو رشید جہاں نے اپنا پہلا افسانہ انگریزی زبان میں 'سلمٰی' کے عنوان سے 1923 میں ہی لکھا تھا جس کا اردو ترجمہ ممتاز ناقد پروفیسر آل احمد سرور نے کیا تھا۔ لیکن رشید جہاں سے اردو قارئین کا باضابطہ تعارف اس واقعے کے نو سال بعد یعنی 1932 میں چار ادیبوں کی تخلیقات پر مشتمل مجموعے 'انگارے' کی اشاعت سے ہوا، جس میں ان کا ایک ڈرامہ 'پردے کے پیچھے' اور ایک افسانہ 'دلی کی سیر' شامل تھے۔ اور یہی دونوں چیزیں علمی، ادبی اور سماجی حلقوں میں ان کی شہرت یا، کہنا چاہیے، تشہیر کا باعث بنیں۔ بعد میں انگارے کے چار ادیبوں میں سے محمود الظفر کا تخلیق سے کوئی تعلق نہ رہا تھا، سجاد ظہیر نے افسانہ نگاری ترک کر دی تھی اور احمد علی کہانیوں میں نئی تکنیکوں اور اظہار کے جدید طریقوں کو آزمانے لگے تھے۔ تنہا رشید جہاں افسانے کے مقصدی اور افادی تصور پر ثابت قدمی سے جمی رہیں اور آخر تک روزمرہ گفتگو کی زبان، آسان پلاٹ اور سادہ بیانیے کو اپنائے رکھا؛ کہ خیال پیچیدہ، ابلاغ مشکل اور تاثر کہیں کم نہ ہو جائے۔

رشید جہاں نے اپنی بیس سالہ ادبی زندگی میں محض انیس (19) افسانے لکھے ہیں۔ (فی الوقت ان کے ڈرامے، فیچر، مضامین اور تراجم موضوع بحث نہیں ہیں) ایک معقول عرصے پر محیط یہ افسانے کمیت کے اعتبار سے بھلے ہی کم لائق اعتنا ہوں لیکن کیفیت کے لحاظ سے قابل قدر اور نشان منزل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اردو افسانے کی تاریخ میں رشید جہاں سماجی حقیقت نگاری کے اعتبار سے پریم چند کے بعد دوسری لیکن انقلابی فکر، بیباک طرز بیان اور طنزیہ انداز اپنانے اور کہانیوں میں جنسی مسائل کا برملا اظہار کرنے والی پہلی افسانہ نگار ہیں جن کا ذہن سائنسی اور طریقہ استدلال منطقی ہے۔ کہانیاں بننے کے لیے انھوں نے جن واقعات کا انتخاب کیا ہے وہ نہ تو غیر معمولی

ہیں، نہ ہی بہت شوخ رنگ۔ وہ تاریخی، سیاسی، اہم نفسیاتی اور حادثاتی واقعات کے بجائے روزمرہ کے معمول، زندگی کے طریق اور عام سوچ وفکر کو بنیاد بنا کر اپنی کہانیوں میں ان پہلوؤں کو اجاگر کرتی ہیں جو ہماری آنکھوں سے اوجھل اور ہمارے ذہنوں سے محو تو نہیں ہوتے لیکن بالعموم ان کے مشاہدے اور انھیں محسوس کرنے سے ہم قاصر رہتے ہیں۔ نامحسوس کو محسوس اور معمولی کو غیر معمولی بنانے کی یہی صلاحیت دراصل تخلیق کار کا جینیس یا اس کی ہنرمندی کہلاتا ہے؛ جس کا استعمال رشید جہاں نے بڑی خوبی اور خوبصورتی سے کیا ہے۔ رشید جہاں نے عورتوں اور غریبوں کے حقوق کی بازیابی، توہم پرستی سے نجات، روایتی جبر اور فرسودہ اخلاقی نظام جیسے موضوعات پر افسانے لکھے ہیں اور متوسط طبقے کے مسلمانوں کی مذہبی، اخلاقی اور گھریلو زندگیوں کو اپنی کہانیوں کا محور بنایا ہے۔ ان کی بیشتر کہانیوں کے مرکزی کردار کسی نہ کسی روپ میں عورتیں ہیں، جو اپنی گھٹن سے نکلنے، محرومیوں کو خوشیوں سے بدلنے اور بندشوں کو توڑنے کے لیے کوشاں اور ایک بہتر، آزاد اور آسودہ زندگی گزارنے کی خواہاں نظر آتی ہیں۔

افسانہ "بے زبان" میں اس طبقے کی عکاسی اس کے نسلی تفاخر اور جھوٹی انانیت کے حوالے سے بڑے ہی عمدہ طریقے سے کی گئی ہے۔ کہانی کی مرکزی کردار اپنے سپنوں کے شہزادے کی منتظر تیس سالہ صدیقہ بیگم ہے۔ لیکن صدیقہ بیگم کی بدنصیبی یہ ہے وہ ایک کھاتے پیتے سید گھرانے میں پیدا ہوئی جہاں لڑکیوں کی تعلیم کی اعلیٰ سند قرآن شریف کا ناظرہ اور دو ایک دینیات کی کتابوں کی قرأت تک محدود ہے۔ پردے کا نظام ایسا سخت کہ لڑکی کی صورت قریب ترین رشتے دار بھی ٹھیک سے نہیں دیکھ پاتے اور باپ دادا کے بنائے ہوئے رسموں کی پابندی 'ڈپٹی کمشنر بہادر کے حکم کی تعمیل کی طرح کی جاتی ہے'۔ صدیقہ بیگم شباب کی اس منزل پر ہے جس میں بہت سی امنگوں کے ساتھ ساتھ آزاد زندگی گزارنے کی خواہش بھی دل میں پیدا ہوتی ہے، چنانچہ اپنی ساٹھ سالہ کنواری پھوپھی کو دیکھ کر سہم جانے والی صدیقہ بیگم خود سے کم عمر شادی شدہ بھانجی کو بڑی عمر کی عورتوں سے ہنستے بولتے دیکھ کر اس پر رشک کرتی اور خدا سے دعا مانگتی ہے کہ "اے خدا میری بیڑیاں بھی کاٹ چک"۔ اب ذرا اس طبقے کی نفسیات اور صدیقہ بیگم کی دلی کیفیات ملاحظہ کیجیے:

"جب بھی اماں یا دادا کو گن گن کرتی سنتی یا اماں و بھاوج کے کسی جملے سے سمجھ جاتی کہ آج کل ایسا ویسا ذکر ہے تو کچھ امید بندھتی۔ اور پھر جب سب خاموش ہو جاتے تو پھر سمجھ جاتی کہ پھر انکار کر دیا گیا۔ دل ہی دل میں ماں پر جھنجھلا پڑتی اور اس کی آنکھوں میں رضیہ پھوپھی کی مسکین اور شرمندہ صورت پھر جاتی اور وہ کہتی آخر ماں اتنی شرطیں کیوں لگاتی

ہیں۔ کہیں مہر کی شرط، تو کہیں 'خرچ پاندان' پر جھگڑا ہے۔ کسی کے باپ دادا میں نقص ہے
تو کسی کی نانی میں۔ لیکن صدیقہ کہتی تو کس سے کہتی۔ ماں تو ماں تھی، کوئی سہیلی نہ تھی
۔ باپ سے تو اس کی روح کانپتی تھی۔ بھائی سے بھی جھجک تھی۔ بھاوج غیر تھی۔ گھر میں
جو مامائیں تھیں وہ بھی پرانی، نہ جانے کس زمانے کی تھیں۔ عجب مصیبت میں جان
تھی"۔

افسانہ 'بے زبان' ایک جوان لڑکی کی نفسیاتی کیفیت کے اظہار کے ساتھ ساتھ جھوٹی شان و شوکت اور رشتوں کی روایتی فرسودگی پر طنز اور ایک مخصوص گھریلو بے تکلفی کے فقدان کے باعث پیدا ہونے والے حبس کا عمدہ بیانیہ ہے۔ رشید جہاں کے زیادہ تر مرکزی نسوانی کردار بیدار ذہن، اپنے حقوق سے باخبر اور فرسودہ روایات کے باغی ہیں۔ مثلاً افسانہ "چھدا کی ماں" کی اس نئی بہو کو دیکھئے جسے چھدا کی ماں اپنے اکلوتے بیٹے کی کئی بیویوں کو مار پیٹ کر بھگانے اور طلاق دلوانے کے بعد چھدا کے لیے بیاہ کر لائی ہے:

"بڑھیا نے اپنی وہی حرکتیں پھر شروع کی تھیں، لیکن یہ لڑکی
بڑھیا کے جوڑ کی ہے۔ ایک دن پکڑ کر ساس کی وہ مرمت کی کہ سب
بہوؤں کا بدلہ نکال لیا۔ اور کہنے لگی: 'میں یہ دلی نائے چھوڑوں گی۔ وہ اور
رہی ہوں گی جو نا جانے کس کس کی دھی بیٹیاں تھیں جو چلی چلی گئیں۔ جو
تجھے اس گھر میں رہنا ہے۔ تو ٹھیک سے رہ ورنہ جا اپنا راستہ پکڑ...."

اس کے بعد افسانے کا راوی بڑھیا کی حالت یوں بیان کرتا ہے:

"وہ تین دن تک میرے یہاں پڑی رہی۔ جو جو جادو ٹونکے
کر سکتی تھی کیے۔ اب رہتی ہے بھیگی بلی بنی ہوئی۔ اور بہو سے ایسا ڈرتی
ہے کہ کبھی کبھی تو مجھ کو ترس آ جاتا ہے"۔

یا پھر افسانے 'افطاری' کی مرکزی کردار نسیمہ کو دیکھیے جسے اس کا روشن خیال، کالج کے زمانے کا انقلابی لیڈر اور برسر روزگار شوہر طرح طرح کے بہانے کر کے اسے اپنے پاؤں پر کھڑے ہونے سے روک کر گھر کی چہار دیواری میں قید رہنے پر مجبور کر دیتا ہے۔ اپنے شوہر کے اس رویے کے خلاف نسیمہ کی بغاوت کا انداز ملاحظہ کیجیے:

"اصغر کے دل میں ایک چور تھا۔ اور جانتے تھے کہ اس چور کا
پتہ نسیمہ کو خوب اچھی طرح معلوم ہے۔ نسیمہ کی ہر بات اس کو ایک طعنہ نظر

آتی۔ اس کی سرد خاموشی سے ان کو ایک جھنجھلاہٹ آ جاتی تھی۔ اور ان کا
دل چاہتا تھا کہ نسیمہ کے خوبصورت چہرے پر ایک زور کا تھپڑ مار
بیٹھیں۔ اگر نسیمہ ان سے لڑتی، باتیں سناتی اور طعنہ دے دے کر ان کے
دل کو چھلنی کر دیتی تو اتنی تکلیف نہ ہوتی جتنی کہ اصغر کو اس کی خاموشی اور
حقارت سے ہوتی تھی"۔

دونوں جگہ باغی بیوی ہے لیکن بغاوت کا انداز یا بدلہ لینے کا طریقہ کار حالات، شخصیت اور طبقے کے لحاظ سے مختلف ہے۔ کہنے کی ضرورت نہیں کہ یہ افسانہ نگار کی ہنرمندی، معاشرت سے واقفیت اور کرداروں کے تئیں اس کے غیر جانبدار ہونے کا ثبوت ہے۔

رشید جہاں کے افسانوں کے کردار ان کے آس پاس کی دنیا کے دیکھے بھالے اور بیشتر مانوس لوگ ہیں۔ ساس ہے، بہو ہے، پڑوسی ہے، کرایے کے گھر میں رہنے والے سود خوار پٹھان ہیں، ڈاکٹر ہے، چور ہے، مولوی ہے، محبوب ہے، محبوبہ ہے اور قریبی رشتے دار ہیں مثلاً ماں، باپ، بیٹی اور میاں بیوی وغیرہ۔ چند اوباش قسم کے لوگ بھی ہیں اور ایک آدھ طوائف بھی۔ ان کرداروں کا تعلق دو مختلف نسلوں سے ہے۔ ایک گروہ وہ ہے جو آباؤ اجداد کی روایات کو متاع جان و دل کی طرح عزیز رکھتا ہے اور مذہب و اخلاق کے نام پر فریب کاری میں مبتلا اور فریب خوردگی کا شکار ہے۔ دوسری طرح کے کردار نئی نسل کے وہ نوجوان ہیں جو استحصالی نظام، طبقاتی تفریق، معاشی نابرابری اور سماجی تفاوت کو جڑ سے مٹانے کے جذبے سے سرشار ہیں۔ ان دونوں طرح کے کرداروں کے درمیان تصادم ذہنی اور عملی ہر دو سطح پر دیکھا جا سکتا ہے۔ افسانہ 'چھدا کی ماں'، 'وہ'، 'مجرم کون'، 'افطاری'، 'صفر'، 'میرا ایک سفر' اور 'ساس بہو' اس کی نمایاں مثالیں ہیں۔

اس میں شک نہیں کے عصمت چغتائی ہماری بڑی افسانہ نگار ہیں، لیکن ابتداً انھیں جن چیزوں کی وجہ سے شہرت ملی وہ فن کی پختگی یا فکر کی جدت نہیں، بیباک انداز بیان اور جنسی مسائل سے متعلق ان کا کھلا طرز گفتار تھے۔ اور شاید اسی وجہ سے ہمارے کئی ناقدین (بشمول پروفیسر قمر رئیس) نے عصمت چغتائی کو اردو افسانے کی خاتون اول کہا، لکھا اور دل سے اس پر یقین بھی کیا۔ واقعہ یہ ہے کہ یہ سنجیدگی پر مبنی بیان یا سچائی کا اعتراف نہیں مبالغہ آمیز تعریف اور جذبات کے بے قابو اظہار کا نتیجہ ہے۔ سچائی تو یہ ہے کہ حقائق کو عریاں دیکھنے کا انداز اور افسانوں میں جنس کا برملا اور بیباک اظہار دراصل عصمت چغتائی کی جدت نہیں رشید جہاں کی سنت ہے جس کی پیروی نہ صرف عصمت چغتائی نے، بلکہ ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، صدیقہ بیگم سیوہاروی، رضیہ سجاد ظہیر،

واجدہ تبسم اور کئی دوسری افسانہ نگار خواتین نے بھی کی ہے۔ سو، اردو افسانے کی نقیب اول، بےباک یا جنس پر بولڈ طریقے سے لکھنے والی افسانہ نگار عصمت چغتائی نہیں در حقیقت رشید جہاں ہیں۔ یقین نہیں آتا تو ان کے افسانے ''سودا'' کا پہلے یہ چھوٹا سا اقتباس دیکھیے:

''جانی تم ہی بتاؤ کہ تمھارے ساتھ پہلے کون چلے؟

وہ زور سے ہنسی۔ 'ارے کوئی آجاؤ، میرے لیے تو سب حرامی ایک ہی سے ہو''۔

اب یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

''ماشاءاللہ کیا کہنے۔ آپ کیوں پہلے جائیں گے۔ یہ تو خوب رہی کہ آپ وہاں مزے کریں اور ہمارا جوش یہیں کھڑے کھڑے ختم ہو جائے''۔

اور زیادہ بگڑ کر کہنے لگے: ''ارے بھائی وہ چوتھی صاحب نہیں آئیں۔ کیا ان پر وہیں دستخط ہونے لگے''۔

''اچھا بھائی قرعہ ڈال لو''۔ اس دفعہ ان صاحب کی آواز میں علاوہ گھبراہٹ کے غصہ بھی تھا۔ جلدی کرو یار، آخر کہاں تک ضبط کیا جائے''۔

اس اندھیرے میں وہ تینوں مرد برابر ہلتے ہوئے نظر آرہے تھے۔ ایک عورت اور تین مرد، اور تینوں اتنے سخت بے چین اور بیتاب، فیصلہ مشکل تھا۔ ان کی آوازیں جوش حیوانی سے اس طرح کانپ رہی تھیں جس طرح کہ ان کے جسم متحرک تھے۔

یہ عورت بالکل خاموش تھی۔ بازار میں جب ایک کتیا کے پیچھے تین چار کتے پڑتے ہیں اور اسی طرح جوش اور بیتابی دکھاتے ہیں تو کمبخت کتیا بھی اپنے خریداروں کا ہجوم دیکھ کر جان چھپا کر بھاگتی ہے۔ لیکن یہ انسان عورت جس کو مالداروں اور نیک شریف عورتوں نے کتیا سے بھی نیچا کر دیا تھا ایک ہاتھ سے کار پکڑ کر جھولتی رہی''۔

جنسی عمل کا ایسا کھلا بیان اور خاتون فنکار کی بیباکی اپنی جگہ، افسانے کی خوبصورتی یہ ہے کہ اس میں ایک طبقے، ایک صنف یا فرد کو جابر اور دوسرے کو مجبور، یا ایک سے بیجا ہمدردی اور دوسرے سے بے پناہ نفرت دکھانے کے بجائے اس میں عورت، مرد، شرفاء، طوائف امیر اور غریب ہر ایک کے غیر انسانی رویے سے ناراضگی کا اظہار کیا گیا ہے۔ بعد کے ترقی پسندوں کی طرح ایک طبقے سے محض ہمدردی اور دوسرے کو بہر طور مطعون کرنے کا غیر منصفانہ رویہ نہیں اپنایا گیا ہے۔

اردو میں طوائف کی زندگی سے متعلق بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ مرزا محمد ہادی رسوا سے لے کر سعادت حسن منٹو اور عصمت چغتائی سے لے کر واجدہ تبسم تک نے اس موضوع پر متعدد

زاویوں سے روشنی ڈالی ہے۔ کسی افسانے میں اس کی آتش فشاں جوانی اور قاتلانہ ناز و انداز کا بیان ہے تو کسی میں اس کے بخ بستہ بڑھاپے اور انسانیت و شرافت کا ذکر، کہیں وہ اپنی عزت نفس کے لیے دوسروں کی جان تک لینے سے گریز نہیں کرتی، تو کہیں عاشق کی بیوفائی کے نتیجے میں انتقاماً اپنی عصمت لٹاتی پھرتی ہے، کسی نے اس کی بے بسی اور مجبوری کو کہانی کی بنیاد بنایا ہے، تو کسی نے اس کی خود سپردگی اور مامتا کے احساس کو۔ دلچسپ اور سچی بات یہ ہے کہ طوائف کے موضوع پر لکھے ہوئے بیشتر افسانوں میں کسی نہ کسی طور چاہے یا ان چاہے، لمحے بھر کے لیے ہی سہی دوران قرات ایک خاص عمر کے قاری کے اندر وہ کیفیت ضرور پیدا ہوتی ہے جسے لذت سے تعبیر کیا جاتا ہے، لیکن رشید جہاں کا طوائف کی زندگی پر لکھا ہوا افسانہ ''وہ'' پڑھنے کے لیے حوصلہ چاہیے؛ کہ اسے پڑھتے ہوئے قاری کو ہر لمحے Nausea کی کیفیت اور بخ بستگی کے احساس سے گزرنا پڑتا ہے۔ واقعہ اس عصمت فروش کا ہے جس کی عمر رو بہ زوال اور صحت مفقود ہے۔ افسانے میں معاملہ محض باطنی گندگی کو قبول کرنے کا نہیں، اس کے ساتھ ظاہری گندگی کو جسم و روح سے مَس کرنے کا بھی ہے۔

کہانی کی مرکزی کردار بے نام طوائف کے اعضاء سڑ گل کر گرنے لگے ہیں، ناک کی جگہ محض دو سوراخ باقی رہ گئے ہیں، ایک آنکھ بہہ چکی ہے، گردن ٹھیک سے گھوم نہیں سکتی، صورت اتنی کریہہ کہ دیکھنا مشکل، لیکن سماج میں اس سے گھن اور نفرت کی وجہ اس کے مسخ شدہ چہرے سے کہیں زیادہ طوائف گیری کا وہ پیشہ ہے جسے اس نے اپنی صحت و خوبصورتی اور جوانی کے زمانے میں اپنا رکھا تھا۔ پروفیسر قمر رئیس کی یہ رائے بالکل درست ہے کہ ''افسانہ ''وہ'' کی فاحشہ عورت نے اردو افسانے میں طوائف کی حقیقی زندگی اور ہیروئن کا ایک بالکل نیا امیج پیش کیا ہے، جو ہر طرح کی رنگینی، خیال پرستی اور مبالغہ آرائی سے بالکل پاک ہے''۔ اور شاید یہ کہنا غلط نہ ہو کہ حیات اللہ انصاری کے افسانے ''آخری کوشش'' کی بوڑھی عورت جسے اس کے بیٹے وسیلۂ گداگری بنا کر اپنا پیٹ پالتے ہیں، کی تصویر کشی اور جدیدیت کے زمانے میں احمد ہمیش اور دوسرے چند ایک افسانہ نگاروں کی وہ کہانیاں جن کے کرداروں کی تفصیل پڑھتے ہوئے قاری کو گھن اور اُبکائی آنے لگتی ہے، رشید جہاں کی اسی روایت کی توسیع ہے۔

رشید جہاں کے افسانوں کی زبان شیریں، نکھری اور نفیس نہیں، کسی حد تک اکھڑی اکھڑی اور تلخ ہے۔ اور کہنے کی اجازت دیجیے کہ غصے، احتجاج اور بغاوت کی یہی زبان ہو سکتی تھی جو براہ راست اور دھاردار ہو، جو کانوں میں شہد گھولنے کے بجائے تیزاب کا سا اثر کرے اور دلوں کو گدگدانے کی خدمت کے بجائے ذہن و وجود کو جھنجھوڑنے کا فرض نبھائے۔ رشید جہاں نے

افسانوں میں ہیئت سے زیادہ مواد اور موضوع پر توجہ دی ہے، تصنع کے بجائے سادگی اختیار کی ہے، بیان کی تزئین کے مقابلے میں حقائق کو پیش نظر رکھا ہے اور تخیل پر تجربات کو ترجیح دی ہے۔ان کے اکثر افسانوں میں واقعات سے زیادہ ان کے نظریات نمایاں ہیں۔ پروفیسر محمد حسن عسکری کے نام ایک خط میں وہ لکھتی ہیں "میں اپنے افسانوں میں یہی کوشش کرتی ہوں کہ جو میرے خیالات ہیں ان کی ترجمانی ایمانداری سے کروں"۔ (سہ ماہی 'تنقید'، مدیر قاضی افضال حسین؛ شعبہ اردو، علی گڑھ؛ جون 2005 ص128) یہی وجہ ہے کہ ان کے بیشتر افسانوں میں انقلابی جوش اور جذباتی لب ولہجہ غالب ہے۔ واضح رہے کہ اردو قارئین وناقدین کا ایک بڑا حصہ ان تمام چیزوں کو افسانے کی کمزوریوں سے تعبیر کرتا ہے، کہ اس گروہ کو اپنی میزانِ تنقید میں مواد کے مقابلے اسلوب کے پلڑے کو زیادہ جھکا ہوا دیکھنا خوش آتا ہے، اور انبساط پر افادیت کا غلبہ پسند نہیں۔ مقصود کسی دبستان پر طنز یا کسی جماعت کی وکالت نہیں، عرض یہ کرنا ہے کہ اگر آپ اس اصول کو نہ بھی مانیں کہ ہر عہد کے ادب کو اسی عہد کے حالات ومسائل اور فکر وفن کی روشنی میں دیکھنا چاہیے، تو اس سے آپ کیسے انکار کر سکتے ہیں کہ تاج محل، لال قلعے اور سومناتھ کے مندر کا جمال وجلال دراصل ان بنیادوں پر قائم ہے جو سطح زمین پر نظر نہیں آتیں۔ سو باور کیجیے کہ منٹو، احمد ندیم قاسمی، عصمت چغتائی، راجندر سنگھ بیدی اور دوسرے بہت سے افسانہ نگاروں کے تعمیر کیے ہوئے اردو کہانی کے حسن محل بھی دراصل رشید جہاں کے افسانوں کی انھی زیر زمین بنیادوں پر کھڑے ہیں۔

☆☆☆

Abu Bakar Abbad
E-mail:bakarabbad@yahoo.co.in
(M)9810532735

ڈاکٹر پرویز شہریار، نئی دھلی

راجندر سنگھ بیدی کے افسانوں کے فکری سروکار

لکھتے رہے جنوں کی حکایات خونچکاں
ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

بیدی کے افسانوں کے فکری جہات، خیال کی وسعت اور امکانات اور ان میں پوشیدہ معنوی گہرائی اور گیرائی کی کماحقہٗ تفہیم کے لیے ضروری ہے کہ سب سے پہلے خود بیدی کے فکری سروکار یعنی زندگی کے تئیں ان کا نقطۂ نظر اور فلسفۂ حیات نیز نظریۂ کائنات (world vision) پر ایک نظر ڈالی جائے۔

مذکورہ بالا شعر جسے بیدی نے اپنے ایک مضمون "آئینے کے سامنے" میں نقل کیا ہے، وہ بیدی کی طبعی زندگی کے ایک ایک پل کو اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہے۔ بیدی نے اعتراف کیا ہے کہ زندگی کا بیشتر حصہ لکھنے میں صرف ہوا ہے۔ یعنی لکھنے کے بارے میں سوچتے سمجھتے اور پھر کبھی کبھی لکھنے میں۔..شروع شروع میں ایسا معلوم ہوتا تھا کہ ہر تجربے اور خیال کو کاغذ پر اتاردوں، مگر آہستہ آہستہ فنی شعور کی گرفت مضبوط ہوگئی......شعور اور لاشعور میں کوئی اتنی سیدھی جنگ نہیں ہوتی ہے کہ صفحۂ قرطاس پہ خون خرابے کی نوبت آئے مگر ایک کشمکش تو چلتی ہی رہتی ہے۔ وہی ہملٹ کا تجزیاتی سوال یعنی کیا لکھوں، کیا نہ لکھوں؟

افسانہ کیا ہے؟ یہ سوال بیدی کے ہر نئے افسانے کے ساتھ ساتھ بدلتا رہا ہے۔ انھوں نے کسی بچے کو کہانی سنانے کا خیال آیا تو "بھولا" لکھا۔ کبھی کسی کل جگ کی سیتا کی بپتا سنانے کا جی چاہا تو "ببل" لکھ دیا۔ ان کا خیال ہے کہ بچہ اور کہانی کا بڑا ربط تھا، ہے اور رہے گا۔ اس لیے کہ کہانی سننے کی خواہش ہی افسانہ نگار کو کہانی لکھنے پر مجبور کرتی ہے۔ تکنیک بدلتی رہتی ہے۔ بیدی کا جب بھی دل چاہا کہ وہ اپنے چاروں طرف پھیلے ہوئے ہنگامے پر نظر ڈالیں تو انھوں نے "جنازہ کہاں ہے" لکھا ہے۔ اور جب بھی دہشت وجرم کی فضا کو مسلط ہوتے ہوئے دیکھا تو "بولو" لکھ دیا۔ غرضیکہ کاغذ اور قلم کا رشتہ ہمیشہ ہی قائم رہا اور لکھنے کی خواہش بھی کم نہیں ہوئی۔ لیکن ایک بات کا بیدی نے صدقِ دلی سے اعتراف کیا ہے کہ جو لکھا ہے وہ پوری ایمانداری اور جتن سے لکھا ہے۔

بیدی کی ماں برہمن اور باپ سکھ تھے۔ ان کے گھر میں ہندو عقائد اور گرونانک والے

صوفی سنتوں اور فقیروں والی فخر کی دونوں ہی روایتوں کی پاسداری ہوتی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ تناسخ پر بیدی کا عقیدہ راسخ تھا۔ وہ لکھتے ہیں:

''رام اور رحیم انسان کی طرح بھول گئے کہ یہ دنیا دکھ کا گھر ہے۔ ورنہ اس دنیا میں مجھے بھیجنا رحمت کی بات تھی؟ بلکہ شاشتروں کے مطابق کوئی بدلہ لینے کی۔ کوئی کرم پچھلے جنم میں کیے ہوں گے جنھیں خدا کی رحمت بھی معاف کرنے کی قدرت نہ رکھتی تھی۔''[۱]

بیدی کو کبھی کبھی یہ محسوس ہوتا تھا کہ جیسے زندگی کے گوپھیے میں ڈال کر اسے بار بار دور کسی موت کے افق سے پار پھینکا جا رہا ہے...... ''سیکڑوں بار میں کسی لق و دق ویرانے میں اکیلا رہ گیا ہوں۔ اور ایکا ایکی ڈر کی پوری شدت کے ساتھ مجھے محسوس ہوا کہ کروڑوں یوجنوں تک میرے پاس کوئی نہیں، میں بھی نہیں...... بیسیوں بار میں نے انگلستان کا وہ بازار دیکھا ہے یا بنارس کا وہ گھاٹ جہاں اس پچھلے جنموں میں پیدا ہوا تھا۔'' اگرچہ بیدی اپنے افسانوں میں رجائی اور ترقی پسند نظر آتے ہیں لیکن اپنی زندگی سے وہ بہت زیادہ خوش بھی نہیں تھے۔ انہوں نے لکھا ہے ''میرا ذہن جاگیردارانہ ہے لیکن میرے بیٹے کا نہیں۔ میں ایک خاص قسم کا ادب اور متابعت اس سے مانگتا ہوں جو وہ مجھے نہیں دے سکتا اور دینا بھی نہیں چاہتا۔ انہوں نے مزید اظہار خیال کیا ہے کہ اگر وہ (بیٹا) کسی بات سے ناراض ہو کر چلا جائے تو پھر میں ہی اسے ڈھونڈتا پھروں گا اور اگر میں کہیں چلا جاؤں تو وہ مجھے نہیں ڈھونڈے گا۔ بیدی نے اپنے ایک دوسرے مضمون میں لکھا ہے کہ ''گویا میرے باپ کی بیوی بیمار، دائم المریض اور میری بیوی بھی...... پورے خاندان کو شراپ لگا تھا۔ چنانچہ آج تک میں نے ایک بیوی کی زندگی تباہ کرنے اور چند بچوں کا مستقبل خراب کرنے کے علاوہ کوئی ایجاد کام کیا ہے تو یہی صفحے کالے کرنا، کچھ کتابیں لکھ ڈالنا اور پھر خود ہی ان کو خریدنے کے لیے چل دینا۔''

بیدی کے متذکرہ بالا خیالات کے اظہار سے ایک انسان کے دکھ درد اور مجبوری و مایوسی کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ لیکن بیدی نے جن حالات اور سانحات کا اپنی زندگی میں قریب سے مشاہدہ کیا اور براہ راست جن سے متاثر ہوئے ان حالات اور سانحات نے زندگی کو سمجھنے اور سنبھلنے کا بھی گر سکھایا۔ انہوں نے لکھا ہے کہ...... باقی چیزیں واقعات اور تجربات ہیں جو مصنف کی زندگی میں آتے ہیں۔ وہ ان سے سیکھتا ہے، ان کا تجزیہ کرتا ہے اور پھر اسے کاغذ پر اتارنے کی کوشش۔''

بیدی کے فکری کائنات پر گیتا کے مہاتم اور رامائن نیز مہابھارت کے کرداروں

کے زبردست اثرات مرتسم ہوئے تھے۔ انھیں پانچ برس کی عمر میں یہ بات باور کرا دی گئی تھی کہ گنگا بری عورت تھی کیونکہ وہ بہت سے مردوں کے ساتھ رہتی تھی اور ''ماں'' ہمیشہ اچھی ہوتی ہے خواہ کسی کی بھی ہو۔ اسی طرح بیدی کا خیال تھا کہ رامائن ایک بڑی کتاب ہے اور اس میں بہت سے خوبصورت اور ایثار والے کردار ہیں لیکن ان کا ذہنی میلان کسی اور بات کا متقاضی تھا۔ لکھتے ہیں:

''رامائن کے کرداروں میں مجھے سب سے زیادہ ہمدردی سگریو کے ساتھ ہوئی جس کا بڑا بھائی بالی اس کی بیوی تک کو اٹھا کر لے جاتا ہے اور وہ بے چارہ منھ اٹھا کر دیکھتا رہ جاتا ہے۔ اگر بھگوان رام ادھر نہ آنکلتے تو سگریو بے چارہ لنڈورہ ہی رہ گیا تھا۔

اسی طرح میری دلچسپی کا مرکز، ایک کردار مہابھارت میں بھی آتا ہے — شکھنڈی، مخنث... جسے بیچ میں رکھ کر بھیشم پتامہ کو مارا جاتا ہے۔ ورنہ وہ نہ مرتے؟... آج تک زندہ نہ ہوتے۔''[۲]

راجندر سنگھ بیدی نے اپنے اعتقادات اور اپنی امیدوں اور مایوسیوں کے بارے میں لکھا ہے کہ ایسی کوئی بات نہیں ہے۔ انہوں نے اس بات کا بھی اعتراف کیا ہے کہ انہیں کسی دھرم گرنتھ کی ضرورت نہیں ہے۔ انھیں وہ متروک کتابیں مانتے ہیں۔ ان کا یقین ہے کہ ہر آدمی آپ ہی اپنا گرو ہو سکتا ہے اور آپ ہی اپنا چیلا۔ باقی سب دکانیں ہیں۔

بیدی نے اپنے فلسفۂ حیات اور زندگی کا نقطۂ نظر ظاہر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ —

''مجھے کسی حقیقت، کسی موکش کی ضرورت نہیں۔ اگر بھگوان انسان کو بنانے کی حماقت کرتا ہے تو میں انسان ہو کر بھگوان بنانے کی بیوقوفی کیوں کروں؟ اگر حقیقت کو میری ضرورت ہے تو میں سمجھتا ہوں وہ ماضی اور مستقبل سے بے نیاز، مکمل سکوت کے کسی بھی لمحے میں مجھے اپنے آپ ڈھونڈ لے گی۔ میں ایک سادے سے انسان کی طرح جینا چاہتا ہوں، چاہنے کا مفہوم نکال کر۔ ایک ایسے مقام پر پہنچنے کی تمنا رکھتا ہوں، تمنا سے عاری ہو کر، جسے ہم عرف عام میں 'سچ اوستھا' کہتے ہیں اور جو صرف جانے کے بعد ہی آتی ہے، اور — میں نہیں جانتا!''

افسانے سے متعلق بیدی کا خیال ہے کہ ''جتنے منھ اتنے ہی باتیں۔'' اس لیے مختصر افسانے کا کوئی

کلیہ قائم نہیں کیا جاسکتا۔ البتہ اس کا احساس دلایا جاسکتا ہے۔ انہوں نے ایڈگر ایلن پو کو کوٹ کرتے ہوئے لکھا ہے:

''کہانی کا ہر وہ حصہ جو برق و تجلی ہو، کاٹ دو کیونکہ وہ شب رنگ کہانی کے مجموعی تاثر کو دبا دے گا۔'' اور وہ یہ بھول ہی گئے کہ ایسی کہانی بھی لکھی جاسکتی ہے جس میں دن کا رنگ غالب ہو۔ خودکشی سے چند ہی مہینے پہلے ہیمنگ وے نے کہا کہ ''میں نے اپنی تحریروں میں طالسطائی اور بالزاک، موپاساں اور چیخوف کو سمولیا ہے۔'' اور یہ امر واقع ہے کہ ان کی کہانیوں میں ہمیں ان سب استادوں کا خوبصورت سا امتزاج نظر آتا ہے۔ البتہ اسٹائل میں کھردراپن، کردار اور مواقع میں تشدد ان کا اپنا تھا کیونکہ انہوں نے زندگی کو اسی رنگ میں دیکھا تھا جو ان ہی کے لیے مہلک ثابت ہوا۔ زندگی کو دوسرے کے رنگوں میں قبول کرنے والے نہ تو سومرسٹ ماہم کی کلیت سے انکار کر سکتے ہیں اور نہ ژاں پال سارتر کی عصبیت سے اور نہ ولیم فاکنر کی یاسیت اور قنوطیت سے۔''[3]

بیدی نے اس بات کا اعتراف کرتے ہوئے کہ افسانے میں نہ ابتدا کی خبر ہوتی ہے نا انتہا معلوم اور سنی حکایت ہستی تو درمیاں سے سنی لکھا ہے:

''ہمارے پرانے فلسفیوں کے مطابق یہ دنیا ایک تخیل ہے۔ ہم شروع اور آخر کے انداز میں سوچنے والے، اس تخیل کی تہہ کو نہیں پاسکتے۔ لیکن اپنے اندر اس عظیم تخیل کی حدوں کا ایک دھندلا سا تصور باندھ سکتے ہیں...... افسانہ طویل یا ــــ خدا کے تصور سے شروع ہوتا ہے جو ایک سے اَنیک اور اَنیک سے پھر ایک ہوجاتا ہے۔ عجیب سازش ہے تا کہ ابتدا میں انجام چھپا ہو اور انجام میں ابتدا کی صورت ہو۔ اسی چکر کو افسانہ کہتے ہیں۔''[4]

بیدی نے افسانے کی تکنیک پر گفتگو کرتے ہوئے اپنے ایک انٹرویو میں بڑے اہم نکتے کی طرف اشارہ کیا ہے جس پر معدودے چند ہی افسانہ نگار عمل کرتے ہوں گے۔ ان کا کہنا تھا کہ افسانے میں جو ایک بڑی چیز ہے اسے کہتے ہیں گریز۔ یعنی آپ کوئی بات جان بوجھ کر نہیں کہہ رہے ہیں۔ کیونکہ آپ کے نزدیک کسی سے زیادہ اُن کی ضروری ہوگئی ہے، اس لیے آپ نے ہاتھ کھینچ لیے ہیں۔ بیدی نے یہاں ''ایک چادر میلی سی'' کے چند ابتدائی جملوں کا حوالہ دینے کے بعد اسے ٹریک پینٹنگ کہا ہے جہاں آسمان پر سورج کی ٹکیہ کے بہت لال ہونے کی بات کہی گئی ہے۔ اور

اس غروب آفتاب کے منظر کو انتہائی اختصار کے ساتھ بیان کیا گیا ہے، کہتے ہیں، بیدی کے افسانوں میں بین السطور بعض اوقات زیادہ معنی خیز اور معنی آفریں ہوجاتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ بیدی نقطۂ عروج تک پہنچنے سے پہلے اہم نکات کو صیغہ راز (concealment) یا پردہ اخفا میں رکھنا چاہتے ہیں۔ بیان کی فکری جہت کی جمع پونجی ہوتی ہے جسے وہ عین وقت پر طشت ازبام کرتے ہیں۔ بیدی کے فلسفۂ حیات، نقطۂ نظر، کائنات کی بصیرت کے بعد نظریۂ فن پر جب ایک نظر ڈالی جاتی ہے تو ان کا فکری سروکار وسیع اور عمیق معلوم ہوتا ہے۔ ان کے اپنے تجربات اور مشاہدات اس قدر بوقلموں اور گوناگوں ہیں کہ ان کے پورے تخلیقی سفر میں کہیں بھی دو افسانے ایک سے نہیں ملتے اور نہ ہی ان میں کسی نوع کی فکری تکرار دکھائی پڑتی ہے۔ پروفیسر قمر رئیس نے لکھا ہے:

''بیدی کے فن اور نظریۂ فن میں ابتدا سے استواری اور ہمواری کا احساس اس لیے زیادہ ہوتا ہے کہ بچپن سے ہی ان کے تجربات کی دنیا زیادہ ہمہ گیر اور متنوع تھی۔ افلاس، محرومیوں، خواریوں اور شکستوں کی پرعذاب زندگی اور اس پر غور وفکر نے انہیں اپنے ہم سنوں سے زیادہ مسن، حساس اور بالغ نظر بنادیا تھا۔ گرد وپیش کی زندگی سے ان کی رنجشیں، آویزشیں، محبتیں اور دوسرے بے شمار رشتے تخلیقِ فن میں بھی ان کی ترجیحات پر مستقل طور پر اثر انداز ہوئے۔''[5]

بیدی نے اشک کے نام ایک خط میں لکھا ہے۔ ''بارہا میری یہ خواہش رہی کہ میں خود بھی اور میرے سب دوست بھی سب چیزوں کو ایک بڑی objective نگاہ سے دیکھ سکیں۔'' لہٰذا، خارجی زندگی، اس کے تضادات اور رنگا رنگ مظاہر کو ایک معروضی نقطۂ نگاہ سے دیکھنے کی اسی خواہش نے بیدی کی زندگی کی سچائیوں کا عرفان بخشا۔ لیکن یہ معروضیت خواہ مارکسزم کی ہی دین کیوں نہ ہو بڑے ادب کی تخلیق کی ضمانت نہیں ہوسکتی۔ اس کے لیے تجربہ ضروری ہے۔ اس میں ملوث ہونا بھی ضروری ہے۔ اس کے بغیر انسانی زندگی کے تئیں وہ تعلق خاطر، جذبۂ ہمدردی اور خلوص پیدا نہیں ہوسکتا جو تخلیقِ فن کی اولیں شرط ہے۔ زندگی، اس کے دکھ سکھ، انسانی رشتے، جذبات، الجھنیں، آویزشیں تو ایک ناپید کنار سمندر کی طرح ہیں۔ کوئی ادیب پوری زندگی کا احاطہ نہیں کرسکتا ہے۔ اپنے تجربہ اور مشاہدہ کے ذریعے وہ زندگی کی جس آگہی اور جن سچائیوں تک رسائی حاصل کرتا ہے۔ اپنے تخیل کی قوت سے وہ ان ہی کی مصوری پر قادر ہوتا ہے۔ بیدی اس بات کو بخوبی سمجھتے

تھے۔ یہی وجہ ہے کہ بیدی اپنے احساس اور ادراک کی بنیاد پر روزمرہ زندگی کی عام اشیا اور معمولی واردات میں بھی معنویت کے غیر معمولی پہلو تلاش کر لیتے ہیں۔

پروفیسر قمر رئیس نے اپنے اس مضمون میں مزید لکھا ہے: وہ یعنی بیدی زندگی کو اکائی مان کر چلتا ہے۔ اس کے ارتقا کے قوانین پر نظر رکھتا ہے لیکن پیش کرتا ہے وہ اسے انسانی جذبات اور بشری محسوسات کے مانوس پیکروں میں۔ ان پیکروں کے گرد وہ خاکی تہذیب، عامی رسوم اور معاشرتی زنجیروں کا ایک ایسا روشن ہالہ بنا دیتا ہے جس کی جوت سے وہ پیکر زیادہ تیکھے، جاندار اور دل گداز نظر آتے ہیں۔[6]

> بیدی نے فادر روزاریو کے سامنے اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ — ''میں پوری کائنات پر پھیل جاتا ہوں۔ جب میری شکل جاہن کی نہیں رہتی۔ میں وہ پرماتما بن جاتا ہوں جو 'اروپ' اور 'نرا کار' ہے۔ مجھے خدا کی اس بے صفتی سے بے حد محبت ہے۔ کیونکہ اسی صفت سے ہم جو کہانیاں لکھتے ہیں اور تصویریں بناتے ہیں گنجائش پاتے ہیں جیسے ہم بھی اپنے طریقے سے چھوٹے چھوٹے خدا ہیں۔''

بیدی دنیا کے آسمانی صحیفوں اور دیومالائی تخلیقات میں جو کہانیاں اور کردار ہیں انہیں جھوٹ اور سچ کی آمیزش مانتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کوئی بھی چیز ثابت و سالم نہیں اور نہ اکائی کی حیثیت رکھتی ہے بلکہ ہر شے اپنی تکمیل کے لیے دوسری اشیا کی محتاج ہے۔ اسی طرح انسانی جذبہ بھی مرکب ہوتا ہے۔ گناہ صرف گناہ نہیں ہوتا کچھ اور بھی ہوتا ہے۔

> ''سچ سننے کی تاب کس میں ہے فادر روزاریو انہیں میں سچ نہ بولوں گا۔ یا ایسا سچ بولوں گا جو آپ کے سچ سے ارفع ہو یعنی اس میں جھوٹ کی حسین سی آمیزش ہو ایسا نہ کروں گا تو معاشرے میں طوائف الملوکی پھیل جائے گی۔ لوگ مجھے ماریں گے اور میں مرنا نہیں چاہتا مجھے زندگی سے بڑی کمینی سی محبت ہے۔''

بیدی نے اپنے اس موقف کو واضح کرنے کے لیے بتایا ہے کہ ''لمبی لڑکی'' میں انہوں نے دراصل اس ترتیب اور ہم آہنگی کا قصیدہ کہا ہے جو انسانی دماغ ہر بے ہنگم چیز میں پیدا کر لیتا ہے۔ دوسری مثال ''بُبل'' کی ہے جس میں بیدی نے اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ مرد اور عورت کے بیچ خوش وقتی برحق ہے لیکن انسانی معاشرہ کا کوئی بین نقشہ سوائے اس بات کے نہیں بنتا کہ مرد اور عورت شادی کریں اور اس کے بعد بچوں کی ذمہ داری قبول لیں۔ یہی ایک طریقہ ہے جس سے جنسی فعل میں

تقدیس پیدا ہو سکتی ہے۔ اسی طرح ''ٹرمینس سے پرے'' کے بارے میں بیدی نے اعتراف کیا کہ اصل حقیقت اتنی گھناؤنی اور کھردری تھی کہ وہ کہانی نہیں بن سکتی تھی۔ اس لیے بیدی نے اس 'سچ' میں 'جھوٹ' کا پیوند لگا کر اسے حسین موڑ دیا ہے۔

یہاں بیدی اپنے افسانوں میں جھوٹ کا سہارا اس لیے لینا چاہتے ہیں کیونکہ وہ معاشرے کو طوائف الملوکی سے بچانا چاہتے ہیں۔ معاشرے کے افراد اور دنیا کے انسانوں سے انہیں ہمدردی ہے۔ وہ نہیں چاہتے کہ صدیوں کی تہذیب یکلخت انارکی کی نذر ہو جائے۔ سماج میں موجود امن و آشتی کو وہ نقصان سے بچانا چاہتے ہیں۔ وہ ایسا سچ نہیں بولنا چاہتے جس سے سماج کا ڈھانچہ چرمرا جائے بلکہ وہ جھوٹ کی آمیزش سے انسانی سماج میں ہم آہنگی اور توازن قائم کرنے میں مدد کرنا چاہتے ہیں۔ وہ جانتے ہیں کہ افسانہ کا نصب العین صرف جمالی حس کی تسکین ہی نہیں ہے بلکہ بہتر انسان اور بہتر دنیا کی تشکیل کے لیے ترغیب فراہم کرنا بھی ہے۔ لہٰذا وہ سچ میں جھوٹ کی آمیزش سے سماج کے ایسے قوانین کو استحکام بخشنا چاہتے ہیں جن کی بنیاد انسانی رشتوں کی تقدیس پر قائم ہے۔ گویا آخری تجزیہ میں بیدی کے فن کے اصل محرکات ایک بہتر انسانی معاشرہ کی تلاش اور تعمیر کے جذبہ میں ہی مضمر ہیں۔

پروفیسر اسلوب احمد انصاری کا خیال ہے کہ بیدی کی کہانیوں میں ہندو اور سکھ متوسط طبقے کے گھرانوں کی زندگی کے سماجی مظہر یا انسانی فطرت کے کسی ایک گوشے کو بے نقاب کیا جاتا ہے اور اس کے مختلف پہلوؤں کو اندرونی منطقی تقاضوں کے بموجب بروئے کار آنے کا موقع فراہم کیا جاتا ہے۔ ''گرہن'' اس کی عمدہ مثال ہے۔ بیدی کی ہمدردی اس ابلہ ناری سے ہے جو کسی چڑیا کی طرح پنجرہ توڑ کر آزاد ہو جانا چاہتی ہے۔ گرہن جس میں چاند کو راہو کیتو سے آزادی مل جاتی ہے لوگ چھوڑ دو چھوڑ دو کا نعرہ لگاتے ہیں۔ ہولی بھی چاہتی ہے کہ وہ اسی دان پن کے وقت رسیلا اور میا کی قید سے آزاد ہو جائے تو بہتر ہے۔ بیدی نے اس کے لیے موقع فراہم کیا ہے۔ ہولی سے بیدی کی یگانگت اور ہمدردی انسانیت کی بنیاد پر ہے۔ ہولی کی مظلومیت بیدی دیکھ نہیں سکتے تھے۔ لیکن اس افسانے کی خوبی یہ ہے کہ بیدی ہولی کی حالت زار پر خود کبھی تبصرہ نہیں کرتے ہیں۔ لیکن ان کی تمام تر ہمدردیاں اس مرکزی کردار کے ساتھ رہتی ہے۔ اسلوب احمد انصاری کا خیال ہے کہ بیدی کے کردار، جن ذہنی اور نفسیاتی الجھنوں میں گرفتار نظر آتے ہیں، وہ حالات کی پیدا کردہ ہیں۔ زندگی کے چھوٹے چھوٹے حادثے، ماحول کی ناہمواریاں، تعصبات کی زنجیریں اور سماجی رشتے، کرداروں کی اندرونی شخصیت میں نئے نئے گھروندے بناتے رہتے ہیں۔ لیکن کردار خود صورت

حال پر جو دیر پا نقش چھوڑتے ہیں، اس کی وجہ سے وہ ہمارے حافظے میں محفوظ ہو جاتے ہیں۔

بیدی کی کہانیاں زندگی کے گہرے مشاہدے اور فطرت انسانی کے عمیق مطالعے کا نتیجہ معلوم ہوتی ہیں۔ انسانی رشتوں کی اوپری پرت اور ان کی اصل حقیقت کے درمیان امتیاز کا جیسا پختہ شعور بیدی کے یہاں دیکھنے کو ملتا ہے کہیں اور نظر نہیں آتا۔ بیدی انسانی فطرت کے نباض تھے۔ وہ اس کے ڈھکے چھپے گوشوں کو اپنے کردار کے اندرون میں اتر کر اور اس کی روح میں جھانک کر ڈھونڈ لیتے تھے۔ پھر ان کی تفصیلات کا اس قدر باریک بینی اور فنکارانہ چابکدستی سے تجزیہ پیش کرتے ہیں کہ بہت سی حقیقتیں چشم زدن میں روشن ہو جاتی ہیں اور ایک نئی بصیرت کا دروازہ پڑھنے والے کی آنکھوں کے سامنے کھل جاتا ہے۔ کہتے ہیں کہ ایک اچھے فن پارہ کی پہچان یہ ہے کہ وہ قاری کے رد عمل میں شناخت اور بصیرت کے عناصر کو بیدار کرتا ہے۔

اس سلسلے میں "لاجونتی" ان کی بہترین کہانی ہے جسے فنی لطافت اور بصیرت کے اعتبار سے ایک غیر معمولی امتیاز حاصل ہے۔ یہ ایک مغویہ عورت لاجو کی داستان ہے۔ جس کا جذباتی اور اصول پسند شوہر سندر لال اس کی بازیافت پر اپنے دماغ کو تو شک اور تذبذب کے طوفان سے نکال لے جاتا ہے لیکن اپنے معمول میں وہ بے تکلفی، وہ سرشاری، وہ فطری رواداری نہیں پیدا کر پاتا ہے جس کے وہ دونوں عادی رہ چکے ہیں۔ کہانی کی عظمت کا راز اس میں ہے کہ وہ ایک بلند نصب العین میں ہمارے یقین کو تازہ کرنے کے باوجود انسانی فطرت پر کوئی پردہ نہیں ڈالتی۔ بیدی نے اسے پریم چند کے مہاشائیت ادب بننے سے بچالیا ہے اور انسانی فطرت شناسی کا ثبوت پیش کیا ہے۔ یہ اپنے اسطور میں رام اور سیتا کے بن باس کی یاد تازہ کرتی ہے جہاں ایک دھوبی کے کہنے میں آکر رام سیتا پر شک کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔

بیدی کا فکری سروکار ان تمام دکھ، پریشانیوں، الجھنوں اور وہ ساری مسرت، آرزوؤں اور قربانیوں سے ہے جو قدم قدم پر انسانی حوصلے اور ظرف کا امتحان لیتی رہتی ہیں۔ بیدی کے یہاں بے اندازہ وسعت اور تنوع تو نہیں، لیکن جس محدود رقبے کو انہوں نے اپنے مقصد کے لیے چنا ہے، اس میں انہیں بصیرت حاصل ہے۔ ان کی کہانیاں پڑھ کر ہمارے سامنے اس مانوس زندگی اور معاشرت کے نقوش ابھر آتے ہیں جس میں ہم روزانہ سانس لیتے ہیں۔

پروفیسر اسلوب احمد انصاری اپنے اس مضمون میں مزید رقم طراز ہیں:

"بیدی کی کہانیوں میں اس ہندوستان کی تصویر جھلکتی ہے، جو کروڑوں جاہل، اور توہم پرست انسانوں کا ملک ہے، مگر جن میں ان تمام کمزوریوں اور موانعات کے

باوجود ایک توانائی، ایک کس بل، زندگی کی بنیادی اچھائی میں یقین اور بعض تہذیبی قدروں کا عکس ملتا ہے۔ ان کہانیوں میں عام انسانی فطرت کا مطالعہ اور تجزیہ جیسی ایمانداری اور بے لاگ پن سے کیا گیا ہے، اس کی مثال اردو میں تلاش کرنا آسان نہیں ہے۔" ؎

بیدی صرف زندگی کا فریب نظر پیدا نہیں کرتے بلکہ اس کی تعبیر اور محاکمہ بھی کرتے ہیں۔ وہ گرد و پیش کے ماحول کی ناہمواریوں پر تنقید بھی کرتے ہیں جس سے ذہن فوراً اقدار زندگی کے تعین اور ان کی مفروضہ قبولیت کی طرف جاتا ہے۔ لیکن یہ تنقید اور تبصرہ کہیں بھی براہ راست نہیں ہوتا ہے بلکہ اشاروں اور بعض اوقات طنز کی مدد سے کی جاتی ہے۔ پروفیسر اسلوب احمد انصاری لکھتے ہیں کہ بیدی کے اعلیٰ فنکار ہونے کی دلیل یہ ہے کہ ان کے یہاں کہانی کی غایت اور کرداروں پر محاکمہ رمزیت اور ایمائیت کے پردے ہی میں ابھرتا ہے۔

بیدی کو مظلوم انسانوں سے ہمدردی تھی۔ ان کے اندر منکسر المزاجی خداداد تھی۔ یہی وجہ ہے کہ پانچ برس کی عمر میں وہ رامائن اور مہابھارت کے ان کرداروں سے ہمدردی اور یگانگت محسوس کرتے تھے جو مہرے بنائے جاتے تھے مثلاً سگریو اور شکھنڈی یا گیتا کے مہاتم میں ذکر ہونے والی گنگا جو کئی کئی مردوں کے ساتھ رہتی ہے، ان کرداروں سے ہمدردی انسانیت کی بنا پر تھی بیدی کے والد صوفی سنتوں جیسی سادگی پسند زندگی گزارتے تھے اور یہ وصف بیدی میں بھی ان کے والد کے توسط سے ودیعت ہوئی تھی۔

بیدی کے اندر چھل کپٹ اور اوچھی ہوشیاری جو کہ "جوگیا" کے ہیمنت میں تھی، نہیں تھی۔ انہوں نے خود کو جنگل سے Associate کیا ہے۔ اس کہانی میں دراصل جنگل کی تمام خصوصیات خود بیدی کی اپنی خوبیاں ہیں۔ سچی محبت، پاکیزہ رشتے، چھوٹی بہن سے شفقت اور اپنے بڑوں کی عزت اور فرماں داری یہ تمام خوبیاں جو ہم جنگل میں پاتے ہیں، وہ دراصل بیدی کی اپنی ذاتی خوبیاں ہیں۔

اسی طرح "بھل" میں بیدی کی تمام تر ہمدردیاں سیتا کے ساتھ ہیں۔ سیتا ایک ایسی لڑکی ہے جس کا باپ نہیں ہے۔ بوڑھی ماں ہے جو کرایہ داروں سے کرایہ اگا نہیں سکتی ہے۔ وہ چاہتی ہے کہ بیٹی کی شادی کہیں بھی جلدی ہو جائے تو ان کی معاشی تنگ حالی دور ہو اور زندگی کے کچھ پل چین سے جی لیں۔ لیکن درباری منچلا ہے، رسک ہے، چھیلا ہے وہ سیتا کی اس مجبوری کا فائدہ اٹھا کر اسے شادی سے پہلے اپنی ہوس کا نشانہ بنانا چاہتا ہے لیکن بیدی نے بال کرشن کے

روپ میں بتل کو بیچ میں ڈال دیا ہے جو سیتا کی عفت کا محافظ بن کر اپنے رونے دھونے کے ذریعے اسے جنس کی دلدل میں گر کر پھنسنے سے بچا لیتا ہے۔

''کوارنٹین'' میں بیدی کا اجتماعی شعور معاشرے کی فلاح و بہبود پر توجہ مرکوز کرتا ہے۔ پلیگ کے دوران عالم فاضل لوگ اپنی اپنی جان بچا کر بھاگتے ہیں لیکن عیسائیت کا پیرو ایک ادنیٰ سا خاکروب بھاگو اپنی بلند حوصلگی سے اپنی جان اور مال کو داؤ پر لگا کر کوارنٹین جیسی خطرناک اور مہلک جگہ میں انسانیت کی بے لوث خدمت کرتا ہے۔ اس کام میں اس کے بیوی بچے بے توجہی کا شکار ہوتے ہیں اور پلیگ کی چپیٹ میں آ جاتے ہیں۔ بھاگو خود بھی کسی کی جان بچاتے ہوئے اپنا ہاتھ جلا لیتا ہے۔ بھاگو کی اس بے لوث خدمت سے ڈاکٹر بھی متاثر ہوتا ہے اور یہی اس افسانے کی سب سے بڑی ترغیب ہے۔ جو کہ بیدی کی سب سے بڑی جیت ثابت ہوتی ہے۔

بھاگو جیسے نہ جانے کتنے ہی سپاہی، مزدور اور دفتروں میں کام کرنے والے کلرک اپنی جان پر کھیل کر انسانیت کی حفاظت کرتے ہیں لیکن تمغہ کمانڈر کو ملتا ہے۔ انعام آفیسر کو ملتا ہے غریب اور مزدور کو اس معاشرے میں کون پوچھتا ہے۔ سوائے بیدی جیسے عظیم چند و فنکاروں کے، کیونکہ ان کے دل نرم ہوتے ہیں۔ انھیں انسانیت سے پیار ہے وہ ذات پات اور اونچ نیچ میں یقین نہیں رکھتے ہیں۔

''ہڈیاں اور پھول'' میں ملم موچی کو اپنی بیوی گوری سے پیار ہے اور اسے گوری کی قربت کی ضرورت بھی ہے۔ وہ اس کی جدائی میں عجیب عجیب حرکتیں کرتا ہے لیکن بیدی کو اس غصیلے اور بدمزاج موچی سے ہمدردی ہے۔ وہ معاشرے میں بیکار نہیں ہے۔ محلے بھر کے لوگوں کے جوتوں کی مرمت کرتا ہے تاہم وہ اپنی فطری جبلت سے مجبور ہے۔ لہٰذا بیوی کو دیکھتے ہی وہ پھر چڑچڑا ہو جاتا ہے۔

''ایک چادر میلی سی'' میں بیدی کی تمام تر ہمدردی اس عورت رانو سے ہے جو کسی کی بیٹی ہے لیکن اب اس کے ماں باپ اس دنیا میں نہیں رہے۔ وہ کسی کی بیوی ہے جس کا شوہر شرابی ہے اور آئے دن گھر میں دنگا کرتا رہتا ہے۔ وہ کسی کی بہو بھی ہے جس کی ساس ڈائن جیسی ہر وقت کلکلی رہتی ہے۔ وہ کسی کی بھابھی ہے جس نے کبھی اپنے چھوٹے سے دیور کو اپنی بیٹی کا جوٹھا دودھ بڑھا کر پلانا چاہا تھا لیکن بعد میں مقدر کی ستم ظریفی اسے اپنے شوہر کے طور پر قبول کرنے اور ازدواجی رشتے بنانے پر مجبور کر دیتی ہے۔ وہ کسی کی ماں بھی ہے جس کی بیٹی اسے اپنے دیور کے ساتھ شادی کرنے سے روکنے کے لیے زہر پی لیتی ہے اور جان دے دینے کی دھمکی دیتی ہے۔ وہ

بیوہ بھی ہوتی ہے اور سماج اسے خطرہ محسوس کر کے دیور کے ساتھ چادر ڈالنے پر مجبور کرتا ہے۔ اس کے علاوہ، وہ خود ساس بھی بننے والی ہے۔ جس پر وہ وشنو دیوی کا اپنے روم روم سے شکریہ ادا کرتی ہے۔ ظاہر بیدی کو عورت سے ہمدردی تھی۔ جب ہی رانو جیسا کردار انھوں نے تخلیق کیا۔ حیرت کی بات ہے کہ رانو میں کوئی بھی منفی پہلو بیدی کو دکھائی نہیں دیتا ہے۔ شاید اس لیے کہ وہ ماں ہے اور 'ماں کیسی بھی ہو اچھی ہوتی ہے۔' یہی بات بیدی کو ان کی والدہ گیتا کے مہاتم پر بچپن میں قصے کہانیوں کے طور پر سنایا کرتی تھیں۔ اس ناولٹ میں منگل سے بیدی کی ذہنی یگانگت محسوس ہوتی ہے جو رانو کی سب سے زیادہ اور سب لوگوں سے زیادہ عزت اور پیار کرتا ہے۔

پروفیسر اسلوب احمد انصاری نے بیدی کی کہانیوں میں موجود بالواسطہ تنقیدی نکتہ کی وضاحت کرتے ہوئے چند افسانوں کا حوالہ دیا ہے مثلاً ''حیاتین ب'' جس میں دکھایا گیا ہے کہ کس طرح غریب طبقے کی مزدور عورتوں کو ان سے بہتر حیثیت کے لوگ اپنی ہوس کا نشانہ بناتے اور ان کی محرومیوں سے ناجائز فائدہ اٹھاتے ہیں۔

''گھر میں بازار میں'' اس اعتبار سے اچھا افسانہ ہے کہ اس میں ایک حساس عورت کے جذبات اور احساسات کے مد و جزر کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔ اپنے شوہر کے بظاہر ہمدردانہ اور شریفانہ برتاؤ کے باوجود وہ شی یہ محسوس کرتی ہے جیسے اس کی خودی کی قندیل کی لو کم کی جا رہی ہے۔ اس کی انا کی وسعتوں میں کوئی انجانے طریقے پر سکڑن پیدا کر رہا ہے۔ جس کی وجہ سے اس کی شخصیت صرف ایک طرح کا امتداد بن کر رہ گئی ہے۔ یہ احساس جو آہستہ آہستہ اس کے اندر رینگتا رہا ہے، آخرکار ایک غیر شعوری شدت اختیار کر کے ایک غیر متعین صورت میں ابھرتا ہے۔ احساسات کی ان لہروں کی مصوری بیدی نے انتہائی فنکارانہ انداز میں کی ہے۔

اسی طرح ''آلو'' میں بنیادی انسانی ضروریات کی عدم فراہمی سے جو جھلاہٹ پیدا ہوتی ہے اور بلند ترین اصول کے شیش محل جس طرح بے رحم حقائق کے سنگ خارا سے ٹکرا کر چکنا چور ہو جاتے ہیں۔ اسے تنقید کے آئینے میں پیش کرتے وقت بڑی احتیاط، سلیقے اور تناسب باطنی کا خیال رکھا گیا ہے۔ پروفیسر اسلوب احمد انصاری کا خیال ہے کہ اس کہانی کا موضوع اگر کسی کم ہنر مند فنکار کے ہاتھوں میں ہوتا تو نہ جانے اس کی کیا گت بنتی۔

مذکورہ تینوں کہانیوں کے پس پشت جو تنقید ہے، وہ واقعات کے اتار چڑھاؤ ہی سے نمایاں ہوتی ہے اور جو مجموعی اثر پڑھنے والے پر پڑتا ہے اس کا تعلق جذبات کے اشتعال سے کم اور بصیرت کی توسیع سے زیادہ ہے۔ ان میں جو نکتہ ہے وہ سماجی تنقید تو ضرور ہے مگر یہ سماجی تنقید ایک سانچے میں اپنی

جگہ رکھتی ہے، محض خارج سے عائد کی ہوئی نہیں ہے۔ کیونکہ کہانی کے اختتام پر ہی یہ اندازہ ہوتا ہے کہ کہانی لکھنے والا اب تک کس نتیجے کی طرف لے جانے کی کوشش میں لگا ہوا تھا۔

باقر مہدی نے ایک جگہ اپنے مضمون ''راجندر سنگھ بیدی — بھولا سے بل تک'' میں لکھا ہے: ''دانہ ودام کی بیشتر کہانیوں میں ''بچہ'' کسی نہ کسی روپ میں ہر جگہ موجود ہے۔ اس کا سایہ تو کتنے ہی بڑے عمر کے کرداروں پر بھی پڑتا ہے۔ بیدی نے بچے کو اپنی کہانیوں کا اہم جزو بنا کر اس کو ایک سمبل کی طرح استعمال کیا ہے۔''

''بھولا'' میں کہانی صرف ایک بچے کے بھولے پن کی نہیں ہے بلکہ انسان کی اس بنیادی خوبی کی کہانی ہے جو ''بھٹکے ہوئے'' کو راہ دکھانے میں مضمر ہے۔ اس کہانی کا اصل نکتہ یہ ہے کہ کسی کی مدد کرنا انسانی خصلت ہے۔ انسان کی فطرت ہے۔ کہانی کی یہ ترغیب قصے کے اندر کردار کے تعامل سے ابھرتی ہے یہی وجہ ہے کہ اتنے سادہ اور سمپل پلاٹ کے باوجود افسانے میں یونیورسل اپیل بدرجہ اتم موجود ہے۔

''من کی من میں'' کا مادھو کے اندر بھی وہ بچوں والی معصومیت اور دردمندی موجود ہے۔ وہ دوسروں کی مدد کرنے میں ایک قسم کی سرخوشی محسوس کرتا ہے۔ لوگ اس کی اس شرافت اور سیدھے پن کا مذاق اڑاتے ہوئے کہتے ہیں'' کہو بھئی مادھو — من کی من میں رہی'' تو وہ بھی ''ہاں'' میں جواب دے دیتا ہے۔ لیکن اس کی معمولی شخصیت میں ایک زبردست پہلو یہ ہے کہ وہ دوسروں کے کام کر کے خوش رہتا ہے۔ اس پر اس کی بیوی کلکارنی بہت خفا رہتی ہے۔ ایک دن جب مادھو گلاب گڑھ میں ایک بیوہ انبو کی مدد کرنے کے لیے اپنی بیوی سے بیس روپے لے کر جاتا ہے تا کہ ساہوکار اسے پریشان کرنا بند کر دے۔ تب رات دیر سے آنے پر اس کی بیوی کلکارنی دروازہ نہیں کھولتی ہے اور ٹھنڈ کھانے کی وجہ سے اس کی موت ہو جاتی ہے۔ کلکارنی اس کی تیمارداری اور خدمت بھی شروع کر دیتی ہے لیکن مادھو مر جاتا ہے اور اس کی یہ بات لوگوں کو یاد رہ جاتی ہے:

''کسی بھائی بہن کو دکھی دیکھ کر مجھ سے مدن اور رتی کے سہلے نہ گائے جاتے ہیں نہ گائے جائیں گے۔''

یہاں باقر مہدی لکھتے ہیں کہ یہ انسانی برادری کا جذبہ ہرگز اوپری نہیں بلکہ بیدی کے کرداروں میں رچے بسے ہوئے ہیں۔ یہی ان کی زندگی کی جان معلوم ہوتا ہے۔ اصل میں جیسا کہ افسانہ نگار کہتا ہے'' سماج میں اتنی دیا کہاں کہ جس چیز کو وہ خود دینے سے ہچکچاتی ہے۔

اپنے کسی فرد کو دیتا دیکھے۔'' اسی لیے بیوہ عورت کی مدد کر کے مادھو تو مر جاتا ہے۔ لیکن اثر چھوڑ جاتا ہے کہ اچھے سیدھے لوگوں کی کہانی میں زیادہ پیچ نہ ہوتے ہوئے بھی ایک ایسا پہلو ہوتا ہے جو متاثر کیے بغیر نہیں رہ سکتا۔

''گرم کوٹ'' کا کردار ایمانداری اور جفاکشی کا جیتا جاگتا نمائندہ ہے۔ اپنی چھوٹی چھوٹی خواہشات کا آئے دن گلا گھونٹتا رہتا ہے۔ صرف اس لیے کہ بیوی بچے بہتر زندگی گزار سکیں۔ وہ آج کی رشوت خوری کی دنیا سے قطعی مختلف ہے یہی وجہ ہے کہ دس روپے کا نوٹ اس کے لیے طلسماتی دنیا کی کلید بن جاتا ہے۔ پھٹے پرانے کوٹ کے استر میں گم نوٹ جب ملتا ہے تو اس کلرک کی بیوی شمی بچوں کے ارمانوں کی پرواہ کیے بغیر اپنے شوہر کے لیے نفیس ورسٹڈ خرید لاتی ہے۔

شمی اور اس کی بیٹی پشپامنی کے ایثار کی کہانی اپنے اندر بے پناہ چاہت کا اپیل رکھتی ہے۔

''چھوکری کی لوٹ'' میں ایک بچے پرسادی کی نفسیاتی کیفیت کا بیان ہے جو بڑے ہونے سے پہلے ہی اپنے دوستوں کو خود سے جدا ہوتے ہوئے دیکھتا ہے اور خود اس کی بہن رتی کا چلا جانا صدمہ سے ایک طرح کی رسم بن جاتا ہے۔ چھوکری کی لوٹ پرسادی کو اس لیے اچھی لگتی ہے کہ بیتائی، اماں، ابجگت گوروجی اور خود رتی کو بھی پسند ہے۔ اس بچے کا معصوم دل اس رسم سے اس لیے خوش ہوتا ہے کہ اسے اس رسم سے گوراچٹا سا منا مل گیا تھا جس سے وہ کھیل سکتا تھا۔ اس افسانے میں انسانی فطرت کے مثبت پہلو کی طرف اشارہ ملتا ہے۔

''دس منٹ بارش میں'' ایک عورت کے ٹھکرائے جانے کی کہانی ہے۔ کہانی کا واحد متکلم بارش میں راتا کو بھیگتے ہوئے دیکھتا ہے۔ اس دوران اسے معلوم ہوتا ہے کہ راتا کو اس کا شوہر اپنی بے کاری سے تنگ آ کر چھوڑ کر چلا گیا ہے۔ اس کہانی میں نکتۂ دانشوری یہ ہے کہ ''وہ اس سے، اپنے شوہر سے محبت کرتی ہے اور جس شخص میں محبت کی ہی کمزوری ہو وہ پائے استحقار سے ٹھکرا دیا جاتا ہے۔''

بیدی کی پہچان ایک سچے فنکار اور صرف فنکار کی تھی۔ ایک ایسے فنکار کی جس کا دل انسانی ہمدردی اور خلوص کے جذبے سے لبریز تھا۔ وہ بے کار، بے جان چیزوں میں جان ڈال دیتے تھے اور اس میں اپنی فنکارانہ محبت سے روح پھونک کر انہیں زندہ جاوید کر دیتے تھے۔ بیدی کا دل درد سے بھی لبریز تھا۔ بالخصوص مظلوم اور مقہور عورتوں کے لیے ان کے دل میں بے پناہ دردمندی موجود تھی۔ بیدی کے افسانوں میں یہی وجہ ہے کہ عورت کا کردار مرکزیت کی حیثیت رکھتا ہے۔ ہاں،

بہن، بہو، بیٹی، بھابھی، نند اور دادی نانی کے علاوہ ساس کے روپ میں عورت ہر جگہ بیدی کی کہانیوں میں اپنی موجودگی کا احساس دلاتی رہتی ہے۔ یہ عورت کہیں انتہائی مجبور ہوتی ہے، کہیں غایت درجہ مقہور معلوم ہوتی ہے۔ کہیں ممتا کی مورت ہے، کہیں دیا اور کرونا کی دیوی لیکن یہی عورت چنڈی اور بھیروی کا روپ میں دھارن کر لیتی ہے۔

باقر مہدی نے بیدی کے افسانوں میں عورت کے کردار سے متعلق اپنی رائے کا اظہار ان لفظوں میں کیا ہے۔

''اس کے روپ بے شمار سہی مگر گھوم پھر کر وہ ''ماں'' ہی رہتی ہے اور اس کی نگاہوں کے افسوں، تبسم کے پھولوں اور خطوط میں جو دلکشی عیاں اور پنہاں ہے۔ اس میں ایک طرح کا کرب مضمر ہے۔ یہ درد وکرب تخلیق کا راز سربستہ ہے اور اس کی زندگی کے دھوپ چھاؤں کی ساری دلفریبی یہیں ختم نہیں ہو جاتی بلکہ اسے دوسروں کے دکھ اپنانے میں بھی زندگی کا آنند ملتا ہے۔ مردوں کے بنائے ہوئے سماج کی زنجیروں میں جکڑی ہوئی بے زبان شخصیت میں وہ جادو ہے جو عیار اور ظالم کو ٹھرا دیتی ہے...... بیدی عورت کے اس پہلو کو اجاگر کرنے میں کوشاں رہے ہیں۔''

عورت کا ایک روپ ''آلو'' کی جنتو بھی ہے جو ایک بیوی بن کر بھی زندگی کی جبلتوں سے لپٹی رہتی ہے۔ وہ اس بات کا علم رکھتی ہے کہ زندگی کا چکر چلتے چلتے اسی مرکز پر آ کر رکتا ہے۔ اس کا شوہر لکھی سنگھ انقلابی ہے اور جب ایک روز وہ آلو لانے سے بھی قاصر ہو جاتا ہے تو بھوک کی ماری عورت اس کے انقلابی کاموں پر ایک سوالیہ نشان لگا دیتی ہے اور وہ سوچتا رہ جاتا ہے۔

''کیا جنتو رجعت پسند ہو گئی ہے؟''

''کوکھ جلی'' میں بھی عورت ماں کے روپ میں موجود ہے۔ وہ اپنے بیٹے ''گھمنڈی'' کی بد چلنی کو روکنا چاہتی ہے لیکن اسے ایک گونہ خوشی ہے کہ اس کا بیٹا جوان ہو گیا ہے۔ اسے اس کا ثمر مل گیا ہے۔ اس افسانے میں عورت اور مرد کے پرش اور پرکرتی کے نظریہ کو پیش کیا گیا ہے۔ بیدی کے یہاں یہ فلسفہ بنیادی حیثیت کا حامل ہے اور اکثر کہانیوں میں بیدی نے اپنے اس اساسی فکر کو بروئے کار لانے کی کوشش کی ہے۔

''دنیا میں کوئی عورت ماں کے سوا نہیں۔ بیوی بھی کبھی ماں ہوتی ہے اور بیٹی بھی ماں، تو دنیا میں ماں اور بیٹے کے سوا کچھ نہیں۔ عورت ماں اور مرد بیٹا...... ماں

خالق اور بیٹا تخلیق۔''

اسی طرح، ورشی کا کردار عورت کے ایک نامانوس روپ اور غیر محسوس کیفیت کو پیش کرتا ہے۔ ہندوستانی سماج میں عورت کو رشتہ ازدواج میں لینے کے بعد شوہر اسے غلام سمجھنے لگتا ہے۔ اسے چھوٹی چھوٹی باتوں کے لیے شوہر کی اجازت کی ضرورت پڑتی ہے۔ کہانی ''گھر میں بازار میں'' کی نو بیاہتا عورت سے جب اس کا شوہر یہ پوچھتا ہے کہ:

''کسی گرہستن سے کیا بری ہے''۔

تمہارا مطلب ہے اس جگہ میں اور اس جگہ میں کوئی فرق نہیں ہے؟''

تب اس کی نو بیاہتا بیوی ورشی جواب دیتی ہے۔'' ہے کیوں نہیں۔ یہاں بازار کی نسبت شور کم ہوتا ہے۔''

اس چبھتے ہوئے جملے سے بیدی کی انسانی ہمدردی کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ عورت کو ہندوستانی سماج میں آج بھی اتنی آزادی نہیں ملی ہے کہ وہ اپنی مرضی سے پیسے خرچ کر سکے۔ دوسرے یہ کہ مردوں کے دماغ میں گرہستن عورت کو گائے سمجھنے کے تصور پر بیدی نے زبردست چوٹ کی ہے۔ بیدی نے ''سچ'' میں ''جھوٹ'' کی آمیزش سے حقیقت میں تخیل کی پیوند کاری سے عورت سے متعلق اپنا تصور پیش کر دیا ہے۔ وہ چاہتے ہیں کہ ایک عورت کو باشعور ہونا چاہیے۔ اسے اپنے حقوق کا علم ہونا چاہیے اور اپنی انا کی حفاظت کے لیے محتاط اور حساس رہنا چاہیے۔

بیدی کے افسانے ''لاجونتی'' کی لاجو ''اپنے دکھ مجھے دے دو'' کی اندو تیز ''ایک چادر میلی سی'' کی رانو تینوں ایسی عورتیں ہیں جو کسی پنجابن اور سکھ عورت کی جفاکشی، شوہر پرستی اور گرہستی کے جذبے اور جوش سے بھرپور معلوم ہوتی ہیں۔ ان میں گاجر سے لڑ پڑنے اور مولی سے مان جانے والی، ملائمت سے بغلگیر ہو جانے والی اور گوشت پوست کی عورت کی طرح ٹوٹ کر چاہنے اور چاہے جانے کی تمام خوبیاں موجود ہیں۔

1960 کے بعد بیدی کے افسانوں میں جنسی واردات اور ہیجانی عناصر کا اضافہ ہوا ہے۔ خود بیدی نے اس بات کا اعتراف کرتے ہوئے لکھا ہے۔ ''واقعی جنسی جذبہ انسان میں نہیں مرتا۔ چاہے وہ کتنا ہی بوڑھا اور بے کار کیوں نہ ہو جائے جنسی جذبے کا براہ راست خالق سے تعلق ہے۔''

اسی طرح بیدی نے قادر روز اریو سے یہ بھی اعتراف کیا تھا کہ ــــ

''پہلے میں بہت بے ضرر قسم کی کہانیاں لکھا کرتا تھا قادرا جن کا تعلق سطح محض سطح سے تھا۔ اب جبکہ میں نے انسان کے تحت الشعور میں جانے کی کوشش کی ہے تو

پہلے ہی نقادوں نے کہنا شروع کردیا ہے کہ تم جنس پر لکھنے لگے ہو۔"

پروفیسر قمر رئیس کا خیال ہے کہ بیدی جب معمولی کلرک تھے۔ اس وقت بھی انہوں نے نفسیاتی افسانے لکھے تھے۔ بھولا، گرم کوٹ، ہتلاوان اور گرہن میں وہ کردار کے تحت الشعور میں پہنچ گئے تھے لیکن اس وقت انہیں حسرتوں، آرزؤں اور حوصلوں کی آزمائشوں نے انسانی رشتوں میں سماجی بہتری کے خواب دکھائے تھے۔ لیکن بعد میں جب وہ بمبئی کی مہاجنی زندگی میں رچ بس گئے تو ان کے ذہنی انہماک، سماجی رشتوں اور رویوں میں بھی بدلاؤ آیا اور دکھی انسانوں کے تحت الشعور سے ان کا رشتہ کمزور پڑنے لگا تھا۔ بقول لوکاچ مہاجنی سماج انسانی وقار کو سب سے زیادہ صدمہ پہنچاتا ہے۔ انسانی وجود مجروح اور مسخ ہو جاتا ہے۔ وہ ہر قدم پر اور ہر طرح کی ذلت وخواری سہتا ہے۔ ایسے میں ایک باضمیر ادیب کے لیے اس کے سوا کوئی اور چارۂ کار نہیں رہ جاتا کہ وہ انسانی وقار کا دفاع کرے۔ ان قوتوں کی نشاندہی کرے جو اس کی اس پستی اور بے حرمتی کا باعث ہیں۔ اس اعتبار سے دیکھا جائے تو بیدی کی واقعیت پسندی میں ارتقا اور تسلسل کا احساس ہوتا ہے۔ زندگی کے تعلق سے ان کے تنقیدی رویے میں کوئی تبدیلی نہیں آئی۔ "صرف ایک سگریٹ"، "جنازہ کہاں ہے" اور "میتھن" جیسی کہانیوں میں انہوں نے آشوب اور کرب کے اظہار کے ساتھ ساتھ انسانی وقار کا تحفظ بھی کرتے ہیں۔ بیدی ان میں درپردہ استحصال اور زرپرستی کی بہیمانہ قوتوں پر کڑی تنقید بھی کرتے ہیں۔ انسانیت کی بقا اور اس کی حمایت میں وہ ان افسانوں میں کوشاں نظر آتے ہیں۔ انہوں نے انسانی قدروں کی پامالی کو خاموشی سے برداشت کرنے کے بجائے اس کی نکتہ چینی بھی کی ہے۔ اس طرح دیکھیں تو بیدی اپنے فکر کے آئینے میں انسانیت کے ایک زبردست حامی اور علمبردار نظر آتے ہیں۔

☆☆☆

حوالہ جات

۱۔ آئینے کے سامنے، راجندر سنگھ بیدی بحوالہ عصری آگہی بیدی نمبر، ص 180

۲۔ ایضاً، ص 184، ۳۔ مختصر افسانہ، راجندر سنگھ بیدی بحوالہ باقیات بیدی، ص 249

۴۔ ایضاً، ص 270، ۵۔ بیدی کا نظریۂ فن، عصری آگہی کا بیدی نمبر، دہلی، سن اشاعت 1982، ص 121

۶۔ بیدی کا نظریۂ فن، راجندر سنگھ بیدی نمبر، عصری آگہی، دہلی، ص 121

۷۔ بیدی کا فن، اسلوب احمد انصاری، ادب اور تنقید، سنگم پبلشرز، الہ آباد، ص 294

۸۔ راجندر سنگھ بیدی، بھولا سے بل تک، اردو افسانہ روایت اور مسائل، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ص 395

ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی، پٹنہ

تانیثیت اور اُردو کی نئی افسانہ نگار خواتین

تانیثی ادب کے نظریات ومبادیات کی تلاش وجستجو کرنے والے مغربی دانشوروں کے مطابق اس تحریک یا رجحان کا نقطۂ آغاز میری وال اسٹون کرافٹ (Mary wall stone craft) کی تصنیف A vindcation of the rights of woman کو مانا جاتا ہے، جو ۱۷۹۲ء میں شائع ہوئی تھی۔ اور جس میں فاضل مصنفہ نے بڑی بے باکی کے ساتھ لکھا تھا کہ "ظالم اور استحصال پسند لوگ عورت ذات کو تاریکی میں رکھنے کی کوششوں میں مصروف رہتے ہیں۔ ظالم تو انہیں غلام بنانے کے درپے ہوتے ہیں اور استحصال پسند اپنے ہاتھوں کا کھلونا۔ لہذا عورتوں کو چاہیے کہ وہ ان دونوں کے دام فریب سے ہوشیار رہیں"۔ (زائدین جدیدیت، از فہیم اعظمی۔ ص ۴۴) میری وال اسٹون کرافٹ کی باتیں اُس زمانے کے لحاظ سے بالکل نئی، جرأت مندانہ اور چونکا دینے والی تھیں جن میں مرد اور عورت کے صنفی فرق کو بڑے واضح اور بے باکانہ تناظر میں دیکھا گیا تھا۔

مغربی ادب میں تانیثی تحریک کی دوسری علمبردار سیمون دی بوار (Simone De Beavoir) ہیں، جن کی کتاب The Second sex کو دنیا بھر میں ایک منفرد اور باغیانہ تحریر کا درجہ حاصل ہوا۔ تیسری اہم کتاب ورجینیا وولف کی A Room of one's own بھی ہے، جس میں عورت کے آزادیٔ اظہار کے حق کے لیے آواز اٹھائی گئی۔ مادام بوار اور ورجینیا وولف کی کتابیں نسائی تحریک کی بنیاد ثابت ہوئیں۔ ان کتابوں نے عورتوں کی عزت نفس کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا اور ان میں بیداری کی وہ کرن پیدا کردی جس نے نسائی تحریک کو اجتماعی تانیثی تحریک میں بدل دیا۔ ان لوگوں کا اصرار تھا کہ مرد اور عورت کا وجودی درجہ ایک ہے اور جنس ان کے راستے میں حائل نہیں ہوتی۔ لہذا عورتوں کو ایسی تفریق کی مخالفت کرنی چاہیے اور ایسا ماحول پیدا کرنا چاہیے جہاں وہ آزادیٔ اظہار کا حق استعمال کرسکیں۔ گویا عورتوں کے حقوق کی بازیافت، مرد اساس معاشرے میں متعصبانہ رویوں کے خلاف غم وغصہ اور پابندیٔ اظہار کے خلاف احتجاج ومزاحمت تانیثی تحریک کے بنیادی عناصر قرار پائے۔

ان عناصر اور نظریات ور رجحانات کو ملحوظ نظر رکھ کر جب ہم اردو ادب پر نگاہ ڈالتے ہیں تو پتہ چلتا ہے کہ ابتدائی دور میں خواتین کا جو ادب سامنے آیا ہے وہ بالعموم رومانی، اصلاحی اور تقلیدی رہا ہے۔ اُس پر ان عصری رجحانات و موضوعات کا اثر رہا ہے جو عام طور پر مرد ادیبوں کے یہاں موجود تھے۔ مثلاً عشق و عاشقی و قلبی احساسات کی ترجمانی، اسلامی اور مشرقی معاشرت پر اصرار، خیر وبد کی نشاندہی اور ایک مثالی خاندان یا معاشرے کی تشکیل وغیرہ۔ مگر دھیرے دھیرے انہوں نے اپنے عہد کے تغیرات کو شدت سے محسوس کیا اور اس کے مثبت اثرات کو قبول کرتے ہوئے منفی اقدار سے احتساب کیا اور ادب میں اُس روش کا ساتھ دیا جو زمانے میں مقبول رہی۔ نہ صرف فکری اعتبار سے بلکہ فنی اعتبار سے بھی خواتین ادیباؤں نے ہر آنے والی تبدیلی کو قبول کیا۔ یہی وجہ ہے کہ آزادی سے قبل اور آزادی کے بعد کی خواتین ادیباؤں میں نمایاں فرق نظر آتا ہے۔ میرے خیال میں ترقی پسند تحریک خواتین کے لیے Turning Point رہی ہے، جس کے طفیل انہیں آزادیٔ فکر و نظر کا ماحول عطا ہوا، اور ان میں خود شناسی کی خصوصیات پیدا ہوئیں۔ چنانچہ اپنی ذات کے عرفان اور اپنی صلاحیتوں کے احساس و ایقان کے نتیجے میں نسائی تحریک اور پھر تانیثیت کا رجحان پیدا ہوا۔

اردو افسانے میں تانیثی رجحان کی اولین محرک اور احتجاج و مزاحمت کی آواز بلند کرنے والی پہلی خاتون افسانہ نگار ڈاکٹر رشید جہاں نظر آتی ہیں، جنہوں نے اپنے افسانوں سے نہ صرف قدامت پرستی اور توہم پرستی پر ہی کاری ضرب لگائی بلکہ ادبی سطح پر بھی نئے معیار اور نئی قدروں کو جنم دیا۔ یہ بڑی دلچسپ بات ہے کہ 'انگارے' کی کہانیوں میں سب سے زیادہ گہرا طنز اور قدامت پرستی کے خلاف براہ راست ضرب اگر کہیں لگائی گئی تھی تو وہ سجاد ظہیر کا افسانہ "جنت کی بشارت" تھا۔ لیکن مولویوں اور سماجی ٹھیکیداروں کی شدت پسندی کا سب سے بڑا نشانہ رشید جہاں بنیں، جبکہ ان کے افسانے میں کوئی قابل اعتراض بات نہ تھی۔ دراصل یہاں صرف افسانے کی بات ہی نہیں تھی۔ بنیادی مسئلہ یہ تھا کہ ہندستان میں پہلی مرتبہ اردو میں کسی مسلم خاتون نے ان موضوعات پر اظہار خیال ہی نہیں کیا تھا بلکہ ایک گروپ کے ساتھ باقاعدہ ایک تحریک کی بنیاد رکھی تھی۔

رشید جہاں کے بعد ممتاز شیریں اور عصمت چغتائی نے اپنی تخلیقات کے ذریعہ مرد اساس معاشرے میں عورت کی آزادیٔ اظہار کے لیے آواز اٹھائی۔ ان کی بیشتر تحریریں اردو کے افسانوی ادب میں احتجاج و مزاحمت کے قابل قدر نمونے قرار دیے جاسکتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر

نے ۶۰۔۷۰ کے دہوں میں ہی کارمن اور گریسی کے مقابلے میں تنویر فاطمہ، سیتا اور چائے کے باغ کے خودگر اور خود شکن کرداروں کا بھی ایک تصور مہیا کیا تھا۔ ان کے بعد نمایاں ہونے والی فکشن نگار خواتین میں ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، جمیلہ ہاشمی، جیلانی بانو، واجدہ تبسم، بانو قدسیہ اور زاہدہ حنا وغیرہ نے اپنے افسانوں اور ناولوں کے ذریعہ اسی رجحان کو فروغ دیا۔ قابل تعریف بات یہ ہے کہ ان تمام خواتین کی تخلیقات میں مغرب کی کورانہ تقالی نہیں ملتی بلکہ اپنے ملک اور سماج اور تہذیب و معاشرت کے درمیان زیست کرتے ہوئے جاندار کرداروں کے ذریعے تانیثی فکر و احساس کو پیش کرنے کی کامیاب سعی ملتی ہے۔

اردو افسانے کو خواتین نے جو وسعت بخشی ہے اور جن وسیع تر انسانی تجربات سے اسے آشنا کیا ہے اس کی اپنی بیش بہا قیمت ہے۔ مگر اس میں تانیثی فکر و احساس کی شدت ہمیں ۱۹۷۰۔۸۰ کے بعد زیادہ نظر آتی ہے۔ اسالیب کا تنوع، تجربات کا اژدہام اور اظہار کی جرأت ہماری نئی خواتین افسانہ نگاروں کے یہاں فن کے روشن نشانات بن کر موجود ہیں۔ تانیثیت کے رجحانات نے جدید خواتین افسانہ نگاروں کو بلاشبہ زیادہ بے باک اور حوصلہ مند بنادیا ہے۔ ان کے یہاں مرد اساس معاشرے سے بغاوت کا لہجہ آہستہ آہستہ تیز تر ہوتا جارہا ہے۔ اب وہ 'وفا کی دیوی' اور 'حیا کی مورت' کی جگہ ایک نئے پیکر میں ابھر رہی ہیں، جہاں اپنے وجود اور اپنی ذات کا احساس ہی ان پر حاوی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اک عمر کی وفا شعاری کے تجربے نے جو داغ دیے ہیں وہ اسے کسی صورت فراموش نہیں کر پا رہی ہیں۔ ان کے اندر کی آگ نے ان کے وجود کو ہی نہیں جلایا ان کے لطیف احساسات کو بھی زخمی کیا ہے۔ اور اس کا ردعمل بسا اوقات بڑا خطرناک ہوا ہے۔ عورت کے حقوق منواتے ہوئے ان کے لہجے میں سہنا کی کے بجائے بلاخوفی ہے۔ اس لیے انہیں ان مراعات سے کد ہے جن سے رحم اور ترس کی بو آتی ہے۔ وہ معاشرہ جس کی کم و بیش نصف آبادی عورت پر مشتمل ہے محض اس لیے اسے آزادی سے محروم نہیں رکھا جاسکتا کہ وہ عورت ہے۔ اس کے لیے اختیارات و قوانین کا معیار جدا کیوں؟ یہ سوال بار بار ہماری افسانہ نگار خواتین نے اٹھائے ہیں۔ انہیں اس ضابطۂ اخلاق سے سخت نفرت ہے جس پر جاگیرداری منشاو رضا کے دستخط ثبت ہیں کہ وہ محض ایک زینت خانہ ہے۔ جدید افسانہ نگار خواتین کے یہاں اس صورت حال کا ردعمل تو یکساں ہے مگر اظہار کے پیرایوں اور شدتوں میں امتیاز کی سطحیں مختلف ہیں۔ بعض خواتین کی آواز بے حد بلند ہے تو بعض کی تائیدی اور اصراری۔ بعض ادیباؤں کے لہجے میں دھیما پن اور تفکر کا رنگ گہرا ہے تو بعض کی تحریر میں طنز اور جوش کے ساتھ فکر بھی

برقرار ہے۔ہاں ان کے فکروا ظہار،سوچ اور بیان کے درمیان پوری یگانگت ہے۔اسی طرح ان جذبوں کے اظہار میں بھی یہ کھری اور سچی ہیں جنھیں اب تک لب گویا نہ ملے تھے۔ترنم ریاض ،غزال ضیغم،ذکیہ مشہدی،قمر جہاں،نگار عظیم،ثروت خان،تبسم فاطمہ،اشرف جہاں،بھوتی طارق،شائستہ فاخری،عنبری رحمان،نزہت طارق ظہیری،نوشابہ خاتون،تسنیم فاطمہ،غزالہ قمر اعجاز،نصرت شمسی،عروج فاطمہ،افشاں زیدی اور رخسانہ صدیقی وغیرہ کے افسانوں کو پڑھ ڈالیے ۔ان میں تنوع بھی ہے اور تازگی بھی۔یہ تخلیقات وہ ہیں جن سے ہماری روایات بے بہرہ تھیں اور سماعتیں نا آشنا۔محض عورت کے دکھ درد اور جذباتی پسپائیوں کو موضوع بنا کر اگر افسانے لکھے جائیں تو ان کا حصار تنگ اور حلقۂ اثر محدود ہو جاتا ہے۔بلاشبہ ان جدید ادیباؤں نے اپنے موضوعات کو وسعت ہی نہیں دی ہے بلکہ اپنے اسالیب،لفظیات اور افسانوی تکنیکوں میں بھی مداول اور روایت سے گریز کر کے اندر کی انچ اور ضمیر کی آواز پر اپنے تجربات کی بنیاد رکھی ہے۔تبھی تو آج کی ایک خاتون افسانہ نگار غزالہ قمر اعجاز اپنا مجموعہ "چاند میرا ہے" پیش کرتے ہوئے بڑے اعتماد کے ساتھ کہتی ہیں:

"مجموعے میں موجود ہر کہانی قلم کے ذریعے ادا کی گئی دل کی آواز ہے۔یہاں موضوعات اچھوتے نہیں ہیں۔

مگر Treatment جدا ہے۔الفاظ دہرائے ہوئے ہیں ----مگر نظریہ الگ ہے۔جذبہ نیا ہے۔ حوصلہ تازہ ہے۔"(چاند میرا ہے۔ص۔۹)

یہ محض دعویٰ نہیں۔موصوفہ کا نیا حوصلہ آپ ان کے افسانوں میں بہ آسانی تلاش کر سکتے ہیں۔مثلاً افسانہ"ہار"میں بیس سالہ صبا کا اعتماد ملاحظہ کیجیے۔

"مما میں شادی کر رہی ہوں۔سب کرتے ہیں۔اس میں اتنا over react کرنے کی کیا بات ہے"جانتی ہو تم کیا کر رہی ہو۔نا سمجھ ہو تم۔

یہ میری زندگی ہے اور اس کے بارے میں فیصلہ کرنے کا پورا حق ہے مجھے"(چاند میرا ہے۔ص۔۱۶۰)

اسی تانیثی رجحان کو فروغ دینے والی بولڈ افسانہ نگار غزال ضیغم ہیں جو مردوں اور مرد حاوی سوچ کے خلاف کھل کر احتجاج کرتی ہیں۔افسانہ"نیک پروین"پڑھ جائیے۔اس میں وہ نہ صرف شوہروں کے مختلف برانڈ بتا کر ان کا مذاق اڑاتی ہیں بلکہ انھیں سختی سے باندھے رکھنے کی تلقین بھی کرتی ہیں۔دراصل"نیک پروین"میں غزال ضیغم نے ایک ایسے مرد کی کہانی بیان کی ہے جو اپنی بیوی کا نہیں ہو سکا جبکہ بیوی ہمیشہ اپنے شوہر کی وفادار رہتی ہے۔اس کی وفاداری کا صلہ کیا

ملتا ہے؟دکھ،درد اور تنہائی۔جبکہ شوہر روز نئی نئی لڑکیوں کے ساتھ رنگ رلیاں مناتا ہے۔وہ ہر روز بیوی کو فریب دیتا ہے اور بیوی سب کچھ جان کر وفادار بنی رہتی ہے۔یہاں تک تو عورت کا روایتی روپ تھا۔مگر افسانے کے آخر میں ہیروئن کا بے راہ روی اختیار کرنا کہانی کو ایک نئی سمت عطا کردیتا ہے۔دراصل یہی وہ احتجاج ہے جو غزال ضیغم دکھانا چاہتی ہیں۔یہ احتجاج غلط ہے یا صحیح اس سے بحث نہیں۔مگر یہاں غزال ایک سوال ضرور کھڑا کردیتی ہیں کہ جب مرد سیکڑوں لڑکیوں سے رشتہ قائم کرسکتا ہے تو عورت کیوں نہیں؟

ثروت خان کے یہاں بھی عورت ایک خاص تیور کے ساتھ جلوہ گر نظر آتی ہے۔یہ عورت سماج کی ناانصافیوں کو برداشت تو کرتی ہے مگر وہ اسے نوشتہ تقدیر سمجھ کر قبول نہیں کرتی۔کہانی"مردانگی"میں ایک عام عورت کا بدلتا روپ دیکھیے۔جب مائی کے خاموش رہنے پر رگھو اس سے بلاوجہ جھگڑ پڑتا ہے تو بات یہاں تک پہنچ جاتی ہے کہ رگھو مائی کو بھری بس میں ایک تھپڑ رسید کردیتا ہے۔

"بس میں خاموشی چھا گئی۔سب دنگ تھے۔کچھ عورتیں خاموش،کچھ بکی بکی۔اور کچھ نے ردعمل کیا ہی نہیں۔

گویا مرد سے مار کھانا ان کی زندگی کا حصہ ہو۔مرد ہشاش بشاش اور بچے وہ تو کچھ سمجھ ہی نہیں پائے۔دھیرے دھیرے مرد آپس میں باتیں کرنے لگے۔"اچھا ہوا۔اس کی اوقات یہی تھی۔عورت باتوں سے باز نہیں آتی۔ایک اور مار سالی کے۔"

لیکن اس افسانے کا سب سے اہم پہلو وہ ہے جب مائی احتجاج پر اتر آتی ہے۔

"لیکن انہوں نے صاف محسوس کیا کہ آج مائی کی نظروں میں بغاوت کی آگ بھڑک اٹھی ہے۔مائی کے چہرے پر ایک رنگ آرہا تھا،ایک جارہا تھا اور ڈاکٹر فرحت نے دیکھا،مائی کا ہاتھ ہوا میں لہراتا ہی چلا گیا(مردانگی)ٹھیک اسی طرح نگار عظیم کے یہاں بھی عورت تھپڑ کھانے کے بعد سخت ردعمل کا اظہار کرتی ہے۔افسانہ"حصار"کو نظر میں رکھیے جس میں"زاہدہ"اپنی بیٹی کی تعلیم کے لیے اپنے شوہر کے سامنے تن کر کھڑی ہو جاتی ہے۔زاہدہ تعلیم یافتہ تھی اس لیے تعلیم کی اہمیت سے واقف تھی۔اس کا شوہر مزمل بیٹی کو زیادہ پڑھانے کے حق میں نہیں تھا۔اپنی بیٹی کا کالج کے دوستوں کے ساتھ ایک گروپ فوٹو دیکھ کر مزمل آگ ببولا ہو جاتا ہے۔زاہدہ سے تو تو میں میں کے بعد وہ بیٹی کو گھسیٹ کر ایک طرف لے گیا اور زاہدہ کو کئی تھپڑ رسید کردیے کہ بیٹی کی بے راہ روی کی ذمے دار وہ اسی کو مانتا تھا۔ایسے میں زاہدہ کے اندر کی عورت بیدار ہوگئی:

''تھپڑ کھانے کے بعد زاہدہ سنبھلی۔۔۔اور اپنی تمام قوت بٹور کر دہاڑی۔۔۔بس ۔۔خاموش۔۔۔۔۔

ہاتھ میرا بھی اٹھ سکتا ہے۔میری بیٹی پڑھے گی اور ضرور پڑھے گی۔بیوی کی مضبوط آواز اور اٹل قوت ارادی کو دیکھ کر مزمل بھونچکا سا رہ گیا۔'' (گہن۔ص ۱۰۷)

تانیثی احتجاج کی ایک معتبر آواز تبسم فاطمہ بھی ہے،جن کے افسانوں میں نئی عورت کا باغی روپ ملتا ہے۔اور یہ روپ کہیں کہیں جارحانہ رخ اختیار کر لیتا ہے۔نیا قانون اور جرم جیسے افسانوں میں انہوں نے عورت کو نیک پروین کے بجائے ایک نئے زاویے سے دیکھنے کی کوشش کی ہے،اور سوال اٹھائے ہیں کہ:

''عورت!اسے خود سے شدید نفرت کا احساس ہوا،ایسا کیوں ہے؟عورت ہر معاملے میں زندگی کے ہر موڑ پر تقدیس کی گرد جھاڑتے ہی چت کیوں ہو جاتی ہے؟ایک دم سے چت اور ہاری ہوئی۔مرد ہی جیتتا ہے اور عورت چاہے کتنی بڑی کیوں نہ ہو جائے اندرا گاندھی سے مرگریٹ تھیچر تک۔۔۔عورت کی عظمت کہاں سو جاتی ہے؟'' (لیکن جزیرہ نہیں)

یعنی تبسم فاطمہ کے یہاں عورتوں کے روایتی یا بنیادی مسائل مثلاً طلاق،جہیز،سسرال یا شوہر کی زیادتی جیسے موضوعات نہیں ہیں۔ان کے یہاں عورت کا الگ ہی تصور ہے کہ اکیسویں صدی کی عورت کو کیسا ہونا چاہیے؟وہ عورت کو اس کی طاقت کا احساس دلانا چاہتی ہیں،جس سے کام لے کر وہ سماج،معاشرہ اور پوری دنیا کو بدل سکتی ہے۔

تبسم کے برعکس اشرف جہاں کے یہاں عورتوں کے روایتی یا بنیادی مسائل زیادہ تر موضوع بنتے ہیں۔'اکیسویں صدی کی نرملا' کے نام سے شائع ان کے افسانوی مجموعے میں عورت کی تنہائی،بے بسی اور مرد کی بے اعتنائی کا اظہار تو ہوتا ہی ہے،اپنی بقا،تشخص اور آزادی کے لیے احتجاج کا رویہ بھی ملتا ہے۔مثلاً یہ جملے دیکھیے

''عورت کی تخلیق نکھارن کرنے میں ہے'' (شگفتاں)

''عورت سماج کی نہیں،مذہب کی نہیں،اصولوں کی نہیں،اپنے احساس کی قیدی ہوتی ہے۔'' (۲۱ویں صدی کی نرملا)

''خدا تو صرف ایک ہوتا ہے امی،یہ مجازی خدا کیا ہے۔یہ سب عورتوں کے استحصال کے لیے مردوں کے تراشے ہوئے جملے ہیں'' (نائن الیون)

مرد اساس معاشرہ اور مرد حاوی سوچ کے خلاف اشرف جہاں کا یہ مزاحمتی رویہ ان کی

بہت ساری کہانیوں میں زیریں لہروں کی طرح موجود ہے۔

آج کی ایک مقبول افسانہ نگار شائستہ فاخری کے یہاں عورت نہ صرف اپنے قدموں پہ کھڑی ہوتی ہے بلکہ وہ عورت سماج کے لیے نمونہ ثابت ہوتی ہے۔عورت کا اعتماد اتنا ٹھوس ہو چکا ہے کہ وہ وقت آنے پر طلاق دیے جانے کا انتظار نہیں کرتی بلکہ اپنے شوہر کو طلاق دے کر خود کو آزاد کر لیتی ہے۔افسانہ ''انگلیوں پر گنتی کا سفر'' کی ثانیہ غفور ایسی ہی عورت ہے،جسے چوتھی بار لڑکی پیدا کرنے کی سزا کے طور پر طلاق دینے کا فیصلہ کیا جاتا ہے۔وہ اپنی نوزائیدہ بچی کو لے کر گھر سے نکل گئی۔اس نے اپنی الگ دنیا بسالی۔ایسی دنیا جہاں نہ صرف اس کی شناخت ہے بلکہ اس کی بے حد عزت بھی کی جاتی ہے:

''کتنا خاموش اور پرسکون لگ رہا تھا اس کا تنہا بسایا ہوا یہ چھوٹا سا گھر۔خوشبو سے معطر فضا۔۔۔اگربتی کا دھواں۔۔۔لوگوں کی بلند آوازوں میں قرآن پاک کی تلاوت۔اُسے تسکین مل رہی تھی یہ جان کر کہ عورتیں اُسے ایک باکردار،باصلاحیت اور خوبیوں والی خاتون کہہ رہی تھیں۔جس نے گاؤں میں عورتوں کو اپنی قوت پر جینا سکھایا۔اپنی ہمت وقوت کیا ہوتی ہے اس کی اہمیت سمجھائی۔مردوں کی دنیا میں اپنے وجود کی شناخت کیسے بنتی ہے اس کی پہچان کرائی۔'' (اداس لمحوں کی خود کلامی۔ص ۱۲۵)

اسی سے ملتی جلتی کہانی ماجرہ مشکور کے افسانے ''رشتوں کے جنازے'' کی ہیروئن ردا کی بھی ہے۔شوہر طلاق دیتا ہے اور ایک چیک بھی تھماتا ہے۔ردا اپنی بچی کو لے کر اعتماد کے ساتھ قدم اٹھاتی جب چل پڑتی ہے تو یاور بچہ چھیننے کو آگے آتا ہے۔ردا بچی کو مضبوطی سے جکڑ کر یاور کا چیک اسے واپس کر دیتی ہے۔یاور چیک لے لیتا ہے اور بچی کے لیے ہاتھ آگے نہیں بڑھاتا:

''وہ بگولے کی طرح باہر نکل گئی۔بس یوں جیسے سرائے میں کچھ دن مسافر رہتا ہے اور پھر پوری قیمت چکا کر چلا جاتا ہے۔اُس نے پھٹی ہوئی چادر تہہ کر کے کاندھوں پر ڈالی،نگارش کو سنبھالا۔ایک گہری سانس لی۔تازہ ہوا نے بتا دیا کہ وہ دلدل سے باہر نکل چکی ہے۔'' (یہ رشتوں کے زرد پتے۔ص ۶۵)

'مٹی کی خوشبو' اور 'رنگ حیات' جیسے مجموعوں کی مصنفہ عنبری رحمان نے بھی عورتوں کی حمایت میں کھل کر لکھا ہے۔افسانہ '' میں نے جینا سیکھ لیا ہے'' میں ثنا کے کردار کو بیٹی،بہو،بیوی اور ماں کی شکل میں پیش کر کے انہوں نے یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ مسلم گھرانوں میں بیٹیوں کو پروفیشنل تعلیم سے تو لوگ دور رکھتے ہی ہیں،وقت سے پہلے اور بیٹی کی مرضی کے خلاف اس کی

شادی کر کے اس پر ظلم بھی کرتے ہیں۔ سسرال میں خوش رہنے کی تلقین کرتے ہیں اور عورت جب ماں بن جاتی ہے، نئے ماحول میں ڈھل جاتی ہے تو شوہر کسی بدچلن عورت کو گھر لا کر بیوی سے طلاق مانگتا ہے۔ اسی طرح بیٹا بڑا ہو کر شادی کر لیتا ہے اور اپنی دنیا الگ کر لیتا ہے۔ گویا عنبری رحمان نے ایک عورت کی زندگی پیش کر کے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ عورت بچپن سے بڑھاپے تک مسلسل ناانصافیوں اور بے وفائیوں کا سامنا کرتی ہے۔ اس لیے ثنا کے کردار کو وہ ترغیب دیتی ہیں کہ اُسے اپنے بل بوتے پر کھڑا ہونا چاہیے۔ گویا مرد اساس معاشرے میں عورت کی بے قدری، محرومی اور اس پر عائد کردہ قدغن کے خلاف عنبری رحمان نے آواز بلند کی ہے اور عورت کو اس کا صحیح مقام دلانے کے تصور پر زور دیا ہے۔ اسی لیے "محبت کے امتحاں اور بھی ہیں" کی رباب جب حالات کا مقابلہ کر کے اپنے پیروں پر کھڑی ہوتی ہے اور اپنے باس سے شادی کر لیتی ہے تو عنبری رحمان کو خوشی ہوتی ہے کہ انہوں نے عورت کو اس لائق بنا دیا کہ وہ اپنے شوہر کو اسی کے لہجے میں جواب دے سکے۔

بالکل نئی افسانہ نگار رخسانہ صدیقی کے افسانے "سائبان" کی امینہ بی کا جواب اور لہجہ بھی عورت کی قوت، بغاوت اور احتجاجی تیور کا غماز ہے۔ بیوہ امینہ بی چار بچیوں کی ماں ہے مگر صاحب جائداد ہونے کی وجہ سے ہارون میاں سے شادی ہو گئی۔ ہارون میاں کو دولت کے ساتھ بے زبان بیوی بھی مل گئی تو اُن کے کل پرزے نکلنے لگے۔ اُن کی عیاشی کی خبروں کو امینہ بی ہنس کر اڑا دیتی ہے۔ مگر "ایک دن جب نیلو ہارون میاں کے کمرے میں کھانا دے کر لوٹی تو اس کا چہرہ سرخ تھا۔ امینہ بی بیٹی کی طرف لپکیں۔ بچی ماں کا پیار پا کر پھوٹ پھوٹ کر رونے لگی۔ بہت دیر رونے کے بعد ماں نے جب بیٹی کا چہرہ اوپر اٹھایا تو جی دھک سے ہو گیا۔ نیلو کے دونوں گالوں پر ہارون میاں کے دانت کے نشان صاف نظر آ گئے۔

اس وقت نہ جانے کہاں کی سوئی ہوئی قوت امینہ بی کے اندر بیدار ہو گئی تھی۔ وہ برآمدے میں پڑے جھاڑو کو اٹھا کر دندناتی ہوئی ہارون میاں کے کمرے میں داخل ہو گئی۔ بغیر کچھ کہے سنے دنادن جھاڑو ہارون میاں پر برسانے لگی۔ وہ جھاڑو مارتی جاتی اور کہتی جاتی۔ "کمینے لچے، میں نے تجھے یہاں رکھا کہ تو میری بچیوں کا نگہبان رہے گا لیکن تو تو ذلیل نکلا۔ میری ماں، دادیاں مجھے سکھاتی رہیں کہ مرد عورت کی طاقت ہوتا ہے، لیکن آج سے میں اپنی بچیوں کو سکھاؤں گی کہ وہ خود اپنی طاقت ہیں"۔ مارتے مارتے امینہ بی، ہارون میاں کو گھر کے دروازے تک لے آئیں۔ آج نہ جانے کہاں سے ان میں طاقت آ گئی تھی۔ انہوں نے ہارون میاں کو دھکا

دے کر باہر کر دیا اور بہ آواز بلند بولیں "جا نکل جا کمبخت، اس گھر سے، آج سے ہمارا تمہارا رشتہ ختم" یہ کہ کر انہوں نے دھڑ اک سے دروازہ بند کر دیا۔" (وجود۔ ص ۴۰)

میں نے 'مشتے از خروارے' کے طور پر چند نئی افسانہ نگار خواتین کے جن اقتباسات سے اُن کی بدلتی فکر، احتجاجی لہجے اور تخلیقی رویے کی طرف اشارہ کیا ہے، ان میں تانیثی میلان کی بڑے واضح طور پر نشاندہی کی جا سکتی ہے۔ آج پرانی نئی خواتین افسانہ نگاروں کی ایک طویل فہرست ہے مثلاً صغریٰ مہدی، ذکیہ مشہدی، صادقہ نواب سحر، آشا پربھات، قمر جہاں، نوشابہ خاتون، قمر قدیر ارم، نسرین ترنم، فریدہ بانو، نزہت ظہیری، خلیق النساء، رفعت جمال، عروج فاطمہ، نصرت شمس، تسلیم فاطمہ اور صبیحہ انور وغیرہ۔ ان کے یہاں بھی ایسے خواتین کرداروں کی بھرمار ہے جنھوں نے حالات کا مقابلہ کرنا سیکھ لیا ہے، جو مردوں کے شانہ بشانہ چلتی ہیں۔ جو مرد کے مظالم کو خاموش رہ کر اب اور نہیں سہ سکتیں۔ ان خواتین کی کہانیوں میں صرف عورتوں کے دکھ درد ہی نہیں عصری مسائل کا خوب صورت اور فنکارانہ بیان بھی ہوا ہے۔ یہ خواتین افسانہ نگار نسبتاً زیادہ بیدار مغز اور عالمی حالات و واقعات پر نظر رکھی ہوئی ہیں۔ تکسلی تحریک، چائلڈ لیبر، اولڈ ایج ہوم اور سیکس جیسے موضوعات پر بھی یہ کہانیاں لکھ رہی ہیں۔ آج کی تیز رفتار زندگی میں جو سماجی تبدیلیاں آ رہی ہیں اور رشتے کا جو نیا منظرنامہ سامنے آیا ہے اس پر بھی ان کی صاف نظر ہے۔ مگر انھیں سب سے زیادہ اپنے حقوق کا احساس ہے، جن کے حصول کے لیے وہ کوشاں ہیں۔ ذہن و ضمیر کی آزادی انھیں اب بھی پوری طرح حاصل نہیں ہے۔ ہماری خواتین افسانہ نگاروں نے اس جبر کے خلاف بڑے علامتی اور کہیں کہیں بے حد واضح اور اکثر طعن و تشنیع والے اسلوب میں اپنے اظہار کی منزل سر کی ہے۔ ان کے یہاں گہری تانیثی بصیرت پائی جاتی ہے۔ یہ اپنی گوناگوں تخلیقات سے اردو فکشن کو نہ صرف وقعت بخش رہی ہیں بلکہ اسے ثروت مند بھی بنا رہی ہیں۔

جہاں تک تجربوں اور تخلیق کار کے ذہن و ضمیر کی آزادی اور ان کے احتجاج کی روش کا سوال ہے، ہمارے جیسے لوگ ہمیشہ ادیب کی آزادی کے حق میں رہے ہیں۔ رشید جہاں سے شائستہ فاخری تک تمام افسانہ نگاروں نے اپنے تجربات کا لوہا منوایا ہے، اور اپنی Sensibilities کی عمدہ مثالیں بھی قائم کی ہیں۔ لیکن کیا ہم نے انھیں پوری انسانیت، پورے معاشرے اور پورے ادب کا حصہ بنایا؟ نہیں۔ وہ ابھی بھی حاشیے پر کھڑی ہوئی ہیں۔ وہ ابھی بھی ادبی ناانصافی اور جانبداری کا شکار ہیں۔ اب بھی ان کے چند ایسے سوالات ہیں جو ارباب زبان و ادب کے سامنے ہاتھ باندھے کھڑے ہیں کہ

کیوں آج بھی بیشتر ادبی تنقید وتشریح اور اس کے عمل پر مردوں کا اجارہ ہے؟
کیوں خواتین کی اہلیت کو اکثر بہ نظر اشتباہ دیکھا جاتا ہے؟
ہمارا ادبی معاشرہ ان کی قدر شناسی کے تئیں غافل ہے تو اس کی وجوہ کیا ہو سکتی ہیں؟
ماضی کے خواتین فکشن کو بحال اور از سر نو مدون کرنے کی ضرورت کیوں نہیں محسوس کی جاتی ہے؟

خواتین کی تخلیقات کی آسانی سے اشاعت کے لیے نسوانی پبلشنگ ہاؤسز کا قیام کیوں عمل میں نہیں آسکتا؟ زبان وادب کے اہم اداروں کی سربراہی یا ترجمانی میں خواتین کی تعداد صفر کے برابر کیوں ہے؟

ایک بڑا اور اہم سوال یہ بھی ہے کہ افسانہ نگار خواتین اپنی معاصر خواتین تبصرہ نگاروں اور نقادوں کی آراء کو مردوں کی آراء کے مقابلے میں کم تر اور غیر اہم کیوں گردانتی ہیں؟ وہ اب بھی مردوں کی طرف تحسین طلب نظروں سے دیکھتی ہیں اور انہیں کی آراء کو نسبتاً معتبر خیال کیوں کرتی ہیں؟ ہماری خواتین تنقید کی طرف کیوں نہیں متوجہ ہوتیں؟ ممتاز شیریں کے بعد اس پائے کی فکشن نقاد کیوں نہیں پیدا ہو سکی؟ میں نہیں سمجھتا کہ مردوں کے مقابلے میں فکشن کی فہم اور فکر کی قوت یا حیات وکائنات کو اپنے طور پر سمجھنے کی صلاحیت اُن میں کم ہے۔
یہ اور اس طرح کے بہت سے سوالات ہیں جن پر غور کرنے کی ضرورت ہے تاکہ خواتین فکشن نگاروں اور ادیباؤں کے تانیثی احتجاج ومزاحمت کو معنویت حاصل ہو سکے۔

☆☆☆

Dr. SHAHAB ZAFAR AZMI
Department of Urdu Patna University, Patna-800005
shahabzafar.azmi@gmail.com, Mob.: 9431152912

خورشید حیات

کہانی مُشک سے پھوٹتی خوشبو

کیا سوچتے ہیں آپ سب، بہت آسان ہوتا ہے بھیڑ کو بھیڑ سے جدا کرتے ہوئے ایک عام آدمی کا تخلیقی فنکار بن جانا۔ اسلم خان سے ڈاکٹر اسلم جمشید پوری بن جانا۔ کہانی پرندے کے نام اک نئی اڑان لکھ جانا۔ دھنک رنگ کہانی گاؤں کی تپتی زمین پر، ننگے پاؤں چلتے ہوئے، شبراتی، فقیرا، رام دین، آشا رام تیاگی، کاکا بلدیو، مہندر سنگھ ظفر و اور میاں حامد کا چہرہ قریب سے دیکھ آنا۔ کیا سوچتے ہیں آپ سب......

بہت آسان ہوتا ہے کولتار کی سڑکوں کو کنکریٹ کی چھاتیوں سے جدا کرتے ہوئے، کہانی گاؤں کی پگڈنڈی بن جانا۔ روایت پر چلتے ہوئے بڑی خاموشی سے بغاوت کر جانا، اور کبھی کہانی کی سنہری روایت سے یکسر بغاوت نہ کرتے ہوئے نئی روایت کا حصہ بن جانا، آئینہ ادب میں سچائی کی تمثیل بن جانا۔ آج کی اردو کہانی کی نئی ''ردا'' بن جانا۔ کبھی یہ بن جانا، کبھی وہ بن جانا۔ بہت مشکل ہوتا ہے۔ کہانی مشک سے پھوٹتی، خوشبوؤں کو محسوس کرنا۔ داخلی دنیا سے خارجی دنیا کا سفر، اور کبھی بدلتے ہوئے کہانی موسم میں خارجی دنیا سے داخلی دنیا کا سفر، اور اس سفر میں موضوع کا از خود اسلوب کی تعمیر کر لینا۔

بہت مشکل ہوتا ہے ٹاٹ میں لپٹی ہوئی زندگی کو اک نیا اعتبار دے جانا۔ ڈاکٹر اسلم جمشید پوری کی کہانیوں سے جب میری ملاقات ہوئی، الگ الگ کہانی چہرے جب مجھ سے باتیں کرنے لگے (ہر زندہ تحریریں ہر عہد میں باتیں کرتی ہیں) تب مجھے محسوس ہوا دھوپ - چھاؤں آنگن میں اتر رہی ہو جیسے - کوئی سریتا بہہ رہی ہو جیسے، گونگے ''لفظ - کردار'' کو اک نئی قوت گویائی کوئی دے گیا ہو جیسے - نئی بصیرتوں کی الہام وتفہیم کوئی کر گیا ہو جیسے۔ کہانی تو سریتا جیسی ہوتی ہے کھلی اور آزاد فضا میں بہتی رہتی ہے اور قاری کو بھی اپنے ساتھ بہالے جاتی ہے۔ اسلم جمشید پوری کی تخلیقی لہروں میں قوس قزح رنگ زندگی ابھرتی ڈوبتی، کراہتی چیختی دکھائی دیتی ہے تو کبھی دورا ہے پر کھڑا لڑکا عید گاہ سے واپسی کے وقت شبراتی سے کہہ رہا ہوتا ہے - کہانی ندی کو بہنے دو، مچلنے دو، تھرکنے دو اور بھٹکنے بھی دو، کہ سورج اور چاند آج بھی بوڑھے اور کچے مکانوں کے '' آنگن '' میں

اترتے ہیں- کہانی آج بھی جب دوتی اور چوتی پر تھتی ہے تو قارئین اس سے عشق کرنے لگتے ہیں ،اور کہانی + کہانی کار = کہانی پسند قارئین کے منجمد ہوتے رشتوں کو بہتے ہوئے دریا کی روانی مل جاتی ہے-

لفظ لفظ کہانی لہروں کو ابھرنے دو۔ سوچ سمندر کو حکایت دل بن کر مچلنے دو۔ زندگی کی صدائے بازگشت بننے دو۔ مت بانٹو اسے۔ اسے بانٹو گے تو صدی روئے گی۔ مت بانٹو اسے ترقی پسندیت، جدیدیت، انامیت، مابعد جدیدیت کے دائروں میں کہ خود ساختہ دائروں کی اہمیت نہیں ہوتی - کہانی محل کی تعمیر میں کن "چہروں" کی اہمیت ہوتی ہے، اس سے اردو تنقید کی زمین سے جڑے "شاہجہاں" واقف تھے اور شاید یہی وجہ رہی ہوگی کہ انہوں نے تخلیقی فنکاروں کی انگلیاں کاٹ ڈالیں تاکہ کوئی نئی عمارت تعمیر نہ ہو سکے- 1960 سے 1974 تک کس طرح کی "ڈگڈگی" بجائی جاتی رہی اس سے آپ بھی واقف ہیں، مداری کے اشارے پر بندر اور بندریا ناچتے رہے اور تماشائی (قاری نہیں) دائرے کی شکل اختیار کرتے گئے- جدھر سے دائرے توڑنے کی کوشش ہورہی تھی ادھر سے اک نئی سمت آواز دے رہی تھی- سڑے، گلے سڑکے، مسخ شدہ، حرفیاتی لفظیاتی دائرے بنانا بند کرو، بند کرو۔ کہانی کے نام پر riddle بنانا- بند کرو فن کو غیر انسانی بنانا- 1974 کے بعد ایک نسل ابھر کر سامنے آچکی تھی- یہ وہ نسل تھی جن سے اپنا ناقد خود پیدا کرنے کے لئے کہا گیا -ایسا اس لئے کہا گیا کہ اس نسل نے کہانی کے فکری اور فنی رخ کو مکمل طور پر بدل دیا تھا اور بہتی ہوئی دھارا کی طرح اپنی راہیں خود بنانے میں کامیاب ہوتے جارہے تھے کہ ان کی نگاہوں کے سامنے کئی نسل کے تجربے تھے- یہ وہ چہرے تھے جنہوں نے اپنے ذہنی واردات کو آفاقی اور ہمہ گیر بنادیا- پھر ہوا یہ کہ آرائش لفظی کا بوجھل پن دور ہوگیا- بے جا رومانیت سے احتراز کی خواہش ابھری اور کہانی اپنا مٹی بدن چہرہ لئے قاری سے آنکھیں ملا کر باتیں کرنے لگی- ڈاکٹر اسلم جمشید پوری کا تعلق اس نسل سے ہے جن کی انگلیاں کاٹنے میں "شاہجہاں" چہرہ ناقد ناکام رہے- اسلم کی پہلی کہانی "نشانی" "روشن ادب، دہلی میں جب 1981 میں شائع ہوئی تو ان کی عمر صرف چودہ سال تھی- آج نئی صدی میں اسلم جمشید پوری ایک ایسے سچے تخلیقی فنکار کا نام ہے جو اپنے عہد کے مورخ بھی ہیں اور اپنے عہد کے ساتھ ساتھ چلتے ہوئے اپنے عہد سے بہت آگے کا سفر طے کرنے کا ہنر بھی جانتے ہیں- ان کی کہانیاں آج کے انسانی رشتوں کا صحیفہ بن گئی ہیں- جس میں گم ہوتے انسانی رشتے، تہذیب، ثقافت کے لازوال حسن کے تحفظ اور بقا کی کوششیں نظر آتی ہیں اور یہ کوششیں بھی لاشعوری طور پر در آئی ہیں-

اسلم جمشید پوری کی کہانیوں کا چہرہ جب آپ بہت قریب سے دیکھنے کی کوشش کریں گیں تو محسوس ہوگا کہ ان کا فن ہمیشہ ارتقا پذیر رہا ہے- ان کی کہانیوں میں نیم کی ٹھنڈی چھاؤں کا احساس بھی ہے اور نیم کی پتیوں کی کڑواہٹ بھی کہ اسلم زندگی کی کڑوی سچائیوں کو کہانی کی تھالی میں پروس دیتے ہیں:-

بٹی ذرا تیار ہو جاؤ ---- مہمان آنے والے ہیں- سلطانہ بیگم نے آنگن سے آواز لگائی- اوپر والے کمرے میں اونگھی پڑی سیما کے کانوں سے سلطانہ بیگم کی آواز ٹکرائی - سیما تلملا کر رہ گئی- آج پھر پینٹھ لگے گی- خریدار آئیں گے- گھما پھرا کر آگے پیچھے سے دیکھیں گیں- ہر طرح کی معلومات لی جائے گی- آواز کا امتحان لیا جائے گا- پینٹھ میں جانور کو ایک وقت میں ایک بار ہی امتحان سے گزرنا پڑتا ہے- لیکن لڑکیوں کو ایک وقت میں کئی کئی امتحان دینے ہوتے ہیں ......"" (پینٹھ)

ڈاکٹر اسلم جمشید پوری کے کہانی محل میں جب میں نے دبے پاؤں قدم رکھا تو ان زندگی کی 27 بہاریں دیکھ چکی سیما مناسب رشتے کی تلاش میں بیٹھی نظر آئی- متوسط طبقوں کے مسلم گھرانوں میں پلی بڑھی یہ اس سیما کی کہانی ہے جو جہیز کے لالچی، اور سعودی عرب میں کارپینٹر کا کام کرنے والے لڑکے کو، اپنے تیزابی لہجے سے، لڑکے کے تکبر، غرور، مرد ذات کی برتری کو خاموش کردیتی ہے- اسلم کی کہانی کی ناری، سماج میں پھیلی برائیوں کو نہیں سہتی، کاٹ ڈالتی ہے گرہتے کی طرح پھیلتی، جہیز مانگنے والوں کی جڑوں کو- اس کہانی میں جہیز کے بڑھتے ہوئے سائے، اور اخلاقی گراوٹ کو موضوع بنایا گیا ہے- یہ موضوع کوئی نیا نہیں ہے، کل بھی تھا اور آج بھی ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ آج اس کی جڑیں پھیلتی جارہی ہیں- اسلم کی اس کہانی میں جو مکالمے قائم ہوئے ہیں، سیما اور کمپنی میں سینئر کارپینٹر لڑکا کے درمیان، مجھے اس کی زیریں لہروں میں کلاسیکی روایت کا زیر لب اظہار اور جدید دور کی تعلیم یافتہ لڑکیوں کی بیباکی کا بڑا حسین امتزاج دکھائی دیا- کہانی بول رہی ہوتی ہے، ظلم مت سہو، کسی کو بھی استحصال کرنے سے روکو کہ آگے کا راستہ کھلا ہے، بند نہیں!

میں نے کہانی محل کی کھڑکی سے جب جھانک کر دیکھا تو سفید کرتا اور پائجامہ میں مٹی بدن چہرے ایک دوسرے سے گلے مل رہے تھے- مگر عیدگاہ کا یہ منظر نواب رائے کے عہد سے کچھ بدلا بدلا سا تھا- 21 ویں صدی بے نقاب ہو رہی تھی۔ میاں حامد کے سامنے ایسے ایسے کھردرے واقعات چہرے سامنے آرہے تھے جنہیں دیکھ کر حال کا رخ اور آنے والے کل کی دھڑکنوں کو محسوس

کیا جاسکتا تھا۔ ایک طرف سنہری روایت کا ورثہ اک پوٹلی میں رکھا تھا تو دوسری طرف " کہانی محل "کے کنواں سے 1933 سے 2012 تک کی ٹوٹتی بکھرتی قدروں، اور صفر میں تبدیل ہوتے جا رہے کمپوزٹ کلچر کی چیخیں سنائی دے رہی تھیں۔ فساد کیوں ہوتے ہیں؟ فساد ہوتے ہیں یا کرائے جاتے ہیں؟ ہاتھ کس کا ہوتا ہے، کدھر سے آتے ہیں، کہاں گم ہوجاتے ہیں------؟؟؟ ہر سوال سچ کو بیان کرتا ہے مگر ہم اسے کہاں قبول کرتے ہیں۔ "عیدگاہ سے واپسی" کہانی کے ارتقائی سفر کی ایک ایسی منزل ہے جہاں پر آکر تمام کہانی تحریکیں مل جاتی ہیں۔ اسلم کی یہ کہانی نئی صدی میں لکھی جانے والی کہانیوں میں ایک ایسی شاہکار کہانی ہے۔ جس کی گونج کہانی پسند قارئین کی چوپال میں آج بھی سنائی دے رہی ہے۔

31 جولائی 1880 والے پریم چند نے دبلے پتلے چار سال کے غریب حامد کو بوڑھے حامد جیسا عمل کرتے دکھایا۔ روٹی سینکتے ہوئے اپنا ہاتھ بار بار توے پر جلا لیتی والی دادی ماں کے لئے حامد کو چمٹے خریدنے کی فکر ستاتی رہتی ہے۔ دوسری طرف وہ اس بات کو سچ سمجھ بیٹھا ہے کہ اس کے ابو اور امی اللہ میاں کے یہاں سے اچھی اچھی چیزیں لانے گئے ہیں۔ ایک طرف بچپن کی یہ معصومیت دوسری طرف بوڑھوں جیسی سمجھداری۔ یہ تضاد بھی عجب ہے، نواب رائے کے یہاں ---مگر اگست 1933 کے عیدگاہ میں سجدہ کرنے کے بعد، جب نومبر 2011 میں "عیدگاہ سے واپسی" کسی اور راستے سے ہورہی تھی تو

میری ملاقات 70 سال کے بزرگ حامد میاں سے ہوگئی۔ مجھے ایسا محسوس ہوا اس ادھورے حامد کو اک نیا اعتبار مل گیا۔ زندگی رنگ تتلیوں کے پیچھے بھاگتا ساجد کا کردار---بابا بابا وہ تتلی پکڑ دو...... پونا تتلیوں کے پیچھے بھاگ رہا تھا------حامد سوچ رہا تھا یہ تتلی ہماری قسمت میں کہاں؟ اب تو" کتوا" کہلانا مقدر بنتا جارہا ہے۔ عیدگاہ میں سجدے کے وقت یہ خوف کہ کہیں کوئی بارودی سرنگ تو نہیں۔ عبادت گاہوں کو مسمار کرنے کا جنون۔ کیا عبادت گاہوں کی مسماری سے کوئی قوم ختم ہوجاتی ہے؟ یہ وہی ہندو مسلم تھے جنھوں نے شانے سے شانہ ملا کر ملک کو آزاد کرایا تھا۔ آج کیا ہوگیا ہے ان کو، کیوں ایک دوسرے کے قتل کے درپے ہیں؟ واحد بے چارہ ان حالات سے بے خبر تھا۔ اس نے تو گاؤں میں آنکھ کھولی تو اپنے بابا سکھ دیو، چچا بلدیو اور اپنے ہم عمر دوست رام اور کنور پال کو دیکھا تھا۔ وہ تو انہیں کے درمیان کھیلتے ہوئے بڑا ہوا تھا------

"(عیدگاہ سے واپسی انسانیت آج اجتماعیت میں تنہا ہوتی جارہی ہے "واحد" کی طرح! میں اب کا بولوں تو سے اسلم؟ واحد، ساجد اور حامد ان چار چار حروف کے ان لفظ کردار میں ابھی مجھے کچھ اور

دکھائی دے رہا ہے۔ اک آواز اتر رہی ہے چاندنی لباس میں لپٹی ہوئی آسمان کے زینے سے اور بول رہی ہے جیسے۔ تم بھول بیٹھے کہ تمھیں اس دھرتی پر کیوں بھیجا گیا ہے؟ تم تو ہو کسی اور راہ کے مسافر مگر بڑھے چلے جارہے ہو ٹیڑھی میڑھی اندھی پگڈنڈیوں پر، انجام تمہارے سامنے ہے ------! میں باہر "پھلواری" میں چہل قدمی کر رہا تھا اور امواکی ڈالی پر کوئلیا کی کوہو کوہو میرا راگ" بنا چاہ رہی تھی۔ تبھی میں نے دیکھا کہ شبراتی کے چہرے پر گاؤں کی معصوم مٹی مسکرا رہی ہے۔ اور شبراتن دودھ اور گڑ کا ایک ٹکڑا لئے کھڑی ہے۔

اسلم کون ہے تمھاری کہانیوں کے اندر، جو تمہارے بیدار ذہن میں جاگتا ہے۔ کوئی تو ہے، جو بڑھاتا ہے اپنا ہاتھ اور ہمیں لے جاتا ہے رات کے اندھیرے میں "حویلی" کی طرف! جب شہر کو نیند آچکی ہوتی ہے۔ اور سڑکیں جاگ جاتی ہیں بوٹوں کے ان نشانات کے ساتھ۔ جو امن قائم کرنے کے لئے جنگ کرتے ہیں کہ ان کے نزدیک جنگ ہی سے زندگی آگے بڑھتی ہے۔ کیا کبھی ہم ان نشانات کو اسڑکیں اور ریل کی پٹریاں کہاں سو پاتی ہیں ہم سب کے اسلم! شاید ایسے ہی کسی حتائی لمحوں میں میں نے تمہاری کہانیوں کو" کہانی سڑک " / کہانی پٹری کے نام سے پکارا تھا۔

سڑک / پٹری جن پر لفظوں کی گاڑیاں دوڑتی ہیں، اور ان گاڑیوں کا ڈی ریلمنٹ بھی ہوتا ہے اور ری ریلمنٹ بھی۔ اور ہر عہد میں ایسا کچھ ہوتا بھی رہا ہے۔ کہانی پٹری پر بھی حادثے ہوئے مگر 1980 کے بعد حوادث کہانی کا موضوع ضرور بنے مگر" کہانی گاڑی" حادثہ کا شکار نہیں ہوئی۔

تالیاں تالیاں کہانی گاڑی ابھی سفر میں ہے دوستو! 1904 سے نہیں نہیں جب سے ہماری زبان کو کچھ کہنے کا سلیقہ آیا۔ کہانی تو آدم سے ابی دم تک جاری ہے------ آوازیں حساس اذہان کا پیچھا کیوں کرتی ہیں ویر پال؟ اور ہمیں کہنا پڑتا ہے "تم چپ رہو ویر پال" کہ تم جس مقام پر خاموشی اختیار کر کے نروان حاصل کرنے کی کوششیں کروگے، وہاں سے دھڑوا گاؤں کے چوتنے میں لپٹی کہانی، باجرے کی روٹی کی خوشبو لئے تمہاری ہتھیلیوں کی چھوٹی بڑی دس انگلیوں کے نام "پانی اور پیاس" لکھ جائیں گی۔ پانی اور پیاس صحت مند زندگی کی علامت ہے۔ اسلم جمشید پوری کی کہانیاں زندگی کے تلخ حقائق سے بہت قریب ہوتی ہیں۔ انھیں معلوم ہے کہ شہر کی چمک دمک کے پیچھے دیمک ہے۔ اور انھیں اس بات کا بھی گیان ہے کہ ہر بڑا ادب مہانگروں میں نہیں، گاؤں اور قصبوں میں" کھٹیا" پر بیٹھ کر لکھا جاتا ہے، جہاں بجلی کے کھمبے تو ہوتے ہیں،

بجلیاں نہیں ہوتیں، موٹر پمپ تو ہوتے ہیں مگر آواز نہیں ہوتی - ستو کی روٹیاں تو ہوتی ہیں مگر نوالے کا انتظار کرتی ہیں - بڑے بڑے دالان تو ہوتے ہیں مگر قصہ سنانے والا کوئی نہیں ہوتا ---- اسلم جمشید پوری کہانیاں نہیں لکھتے، ایک قصہ گو کی طرح قصہ سناتے ہیں اور ہمارا رشتہ جوڑ جاتے ہیں اس گاؤں سے جہاں کی ست رنگین مٹی سرخ ہوئی جارہی ہے - جہاں اب فصلیں کم لہلہاتی ہیں، سرخ جھنڈا زیادہ لہراتا ہے -

"ارے شربھو اوشر پھو دیکھو بارات آگئی - گاؤں کے دو کم عمر ہندو مسلم دوستوں نے گاؤں میں بارات کی آمد کی خبر پاتے ہی سارے گاؤں میں خبر پھیلادی - رام دین کی بیٹی آشا کی بارات آگئی ----" (بدلتا ہے رنگ)

دھروا گاؤں میں کہانی پاؤں پسارنے لگی - بابا اسمٰعیل، کاکا بلدیو، مہیندر سنگھ ------ ڈھول تاشے بجتے رہے -- حقے کی گڑگڑاہٹ کے بیچ چلم سے دھواں اٹھتا رہا - ظفرو اسٹیج پر قصے سناتا رہا - لوگ تالیاں بجاتے رہے - تبھی نقلی ریوالور سے گولی کی آواز اور اسی وقت میلے میں ایک اور دھماکا ---- اگلے دن اخبار کی سرخیاں تھیں:

پاکستانی دہشت گرد ظفرو گرفتار - حاجی سبحان کا قتل کرنے والا پاکستانی گرفتار

ہمارے عہد کے سیاسی المیوں کی فکر، انسانیت کو شرمسار کرنے والے چہروں نے جو زخم دیے ہیں اسکا احساس، گمشدہ "سفید کبوتر" کی تلاش بہت کچھ اسلم کی اس کہانی میں سماے جاتے ہیں - اس کہانی کا کینوس نہایت وسیع ہے -

"لینڈرا" اپنے موضوع کے اعتبار سے نئی صدی میں لکھی جانے والی بہترین کہانیوں میں سے ایک ہے - اس میں ایک ایسے بچے کی کہانی پیش ہوئی ہے جسے ایک بیوہ/طلاق شدہ عورت شادی کے وقت اپنے ساتھ لے کر آتی ہے - جسے عام حالت میں ہمارا platonic سماج قبول نہیں کرتا - فقیر محمد، فقیرا، لینڈرا کا واقعاتی تسلسل مجھے سگما بونڈ سے جوڑ گیا - اس کہانی میں اسلم نے introspective method کا سہارا لے کر لینڈرا کے باطن کو ہر طرح سے ظاہر میں لانے کی کوشش کی ہے - سارے کردار اپنے ماحول اور واقعات سے اس طرح متاثر ہیں کہ وہ اپنا فطری چہرہ لئے ابھر کر سامنے آتے ہیں - اسلم جمشید پوری کی کہانیاں جدید تر سماجی سیاسی شعور سے اپنی ایماندارانہ وابستگی کا اعلانیہ ہیں - یہ ہے دلی میری جان ------- کہانی محل میں کسی نے مجھ سے ہولے سے اس وقت کہا جب میں محل کے بڑے بڑے "دالان" سے ہو کر گزر رہا تھا - محل میں دالان، آنگن اتنے بڑے کیوں ہوتے تھے؟ ایک ایسا آنگن جس میں مشترکہ تہذیبیں پاؤں

پسار کر باتیں کرتی تھیں - تہذیبیں سروں میں ڈھلنا بھی جانتی تھیں اور مچلنا بھی - آج بھی سویرا اونچی دیواروں سے ٹکراتا ہے تو بہت کچھ لکھ جاتا ہے - ترقی کرتے ہوئے شہر میں مشین میں تبدیل ہو چکے آدمی کی زندگی ایک کمرہ میں سمٹ کر رہ گئی - چلتی رکتی ریل گاڑی کے WGSCN کی طرح! آج کی نسل اگر گاؤں میں دلچسپی لینے لگے، دادی ماں کی حویلی کی طرف گرمی کی چھٹیوں میں ہی سہی رخ کرنے لگے، تو بہت کچھ بدل سکتا ہے - اسلم جمشید پوری کی کہانیوں میں ہم سب کا گاؤں ہمیں آواز دیتا ہے - زندگی کے ساتھ ساتھ چلنے والا قصہ زمین پسار اگر کرنات پر بیٹھ کر، ہوا مٹھائی اور ریوڑی کھاتے ہوئے "موت کا کنواں" سے آتی ہوئی آخری چیخ کو سن کر لرز اٹھتا ہے اور اس کی پوٹلی میں رکھی ستو کی روٹی آج کی زندگی کی حقیقت سمجھا جاتی ہے - چمک دمک کے پیچھے دیمک احوال کی طرف چھپ گئے، آنے والے کل کا خواب بننے والے چہروں کو اک نئی دشا دے جاتی ہیں - اسلم کی کہانیاں - کون ہے جو تمھاری رگوں میں بہتا ہے - وہ کون ہے جس نے تمھیں کتھا گاؤں کا مسافر بنا دیا ہے ہم سب کے چار حروف کے کہانی کار اختک آنکھوں میں سمندر رکھنے کی ادا کوئی اسلم سے سیکھے - جمالیاتی تخلیقیت عصری مسائل/تقاضوں کا بھرپور شعور حیات انسانی سے گہری محبت دیہی زندگی، شہری زندگی عالمی مسائل ...... اور وہ سارے واقعات/حادثات، جو ایک حساس تخلیقی فنکار کی نیندیں چرا کر لے جاتے ہیں، اسے اسلم جمشید پوری کی زندگی رنگ ہتھیلی کی انگلیوں پر بیٹھی یہ دس کہانیاں بیان کر جاتی ہیں - اسلم کی ان کہانیوں میں ایک دردمند دل کی آواز بھی ہے اور تاریخی و تہذیبی دور کی صدا بھی جن میں ماضی اور حال دونوں کے تجربات موجود ہیں -

Every story has its own style and shape if you know how to read. مجھے پڑھنا نہیں آتا - مجھے بولنا بھی نہیں آتا میں نے جو کچھ بھی محسوس کیا کہانی سمندر لہروں سے گزرنے کے بعد اس کا اظہار کر دیا کہ تخلیقی فنکار گرامر کے محتاج نہیں ہوتے، اور پھر کون سی گرامر؟

ڈاکٹر اسلم جمشید پوری نے اپنی راہیں خود نکالی ہیں، بہتے ہوئے دریا کی طرح - سبک رواں اور نمائندہ دس کہانیوں کا یہ مجموعہ قارئین کو اپنے ساتھ بہالے جانے کی صلاحیت رکھتا ہے - ایسا لکھتے وقت قلم نے تمھیں بانسری والا پکارا ------- ! میں کہانی محل سے جب باہر نکل رہا تھا تو بڑے دالان میں بیٹھی لاجونتی، بوڑھی کاکی کے ساتھ، 70 سال کے حامد میاں کا چہرہ دیکھ حیران تھی - اور یہ دیکھ دونوں قہقہہ لگا رہی تھیں کہ محل کے چوہوں نے بلیوں سے ڈرنا چھوڑ دیا ہے - چوہے بلی، اور سانپ سیڑھی کا کھیل اب ختم ہو چکا ہے - ☆☆☆

حقانی القاسمی، نئی دہلی

نعیمہ ضیاء الدین اور موہن و مارک کا کرداری تصادم

نعیمہ ضیاء الدین ان کہانی کاروں میں سے ہیں، جنھوں نے اپنے مشاہدات اور متنوع تجربات کی بنا پر احساس و اظہار کے نئے منطقے دریافت کر لیے ہیں اور وقوعی تناؤ اور موضوعی تنوع کی وجہ سے فکشن کو نئی لہروں سے آشنا کیا ہے۔

مغرب میں آباد نعیمہ ضیاء الدین کے کئی افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں، جن میں انھوں نے مغرب اور مشرق کی ثقافتی سائیکی کو نئے طور پر سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ ان کی بیشتر کہانیوں سے ثقافتی زجر و مد کی تفہیم میں مدد ملتی ہے اور دو متضاد کلچر کی تخلیقی روح سے شناسائی ہوتی ہے۔ فرد اور معاشرے کی آویزش اور کشمکش کا خوبصورت بیان ان کے فکشن میں نظر آتا ہے اور ایک ثقافتی تسلسل کے انقطاع کے ساتھ نئے ثقافتی شعور کی نمود بھی نظر آتی ہے۔

نعیمہ ضیاء الدین کی کہانی ''ایک شبد کا جیون'' دو متضاد تہذیبی رویوں کی تعبیر و تفہیم سے عبارت ہے۔ تہذیبی تضادات کا انعکاس بھی نہایت فنکارانہ طور پر ہوا ہے۔ اس کہانی میں صرف دو تہذیبوں کی سائیکی کا بیانیہ نہیں ہے بلکہ دو صنفوں کی سائیکی بھی اس میں در آئی ہے۔ تہذیبی تصادم، کشمکش اور صنفی تضاد کی اس سے بہتر تخلیقی تصویر نہیں بنائی جا سکتی۔ نعیمہ ضیاء الدین کے یہاں دونوں صنفی اور تہذیبی لہریں ایک دوسرے سے متصادم ہو کر کہانی کی معنیاتی جہتوں کو روشن کرتی جاتی ہیں۔

'ایک شبد کا جیون' میں دو متضاد ذہنی تہذیبی سانچے سے ایک نئی حدت و حرارت بھی پیدا ہو گئی ہے۔ کہانی کے کلائمکس میں نسائی جوہر کی شکستگی کہانی کو فیمنزم کی اس راہ و روش سے الگ کر دیتی ہے جہاں عورت ایک مزاحم کردار کی حیثیت سے آخری وقت تک اپنے وجود کا اثبات کرتی ہے۔ مگر یہاں اثبات کی آخری منزل میں عورت کا نازک وجود ہار جاتا ہے، لیکن اس شکستگی میں بھی مردانہ تصور کا ہی دخل ہے کہ ذکر اساس معاشرے کے جبر و استحصال ہی کی وجہ سے عورت اپنے نسائی جوہر یا اساس سے انحراف پر مجبور ہوتی ہے۔ عورت کی سائیکی اور شعور کی تبدیلی میں بھی مردانہ ذہنیت ہی فاعلی کردار ادا کرتی ہے اور عورت مفعولیت کا محض ایک استعارہ بن کر رہ جاتی ہے۔ نعیمہ ضیاء الدین

نے اس کہانی میں عورت کو مفعولی کردار بنا کر فاعلی کردار سے زیادہ مؤثر اور طاقتور بنا دیا ہے۔ نعیمہ ضیاء الدین چاہتیں تو کہانی کا کلائمکس بدل کر عورت کو مزاحمت یا ممتا کا عنوان بنا سکتی تھیں مگر ایسا نہ کر کے انھوں نے نسائی رویے کی تبدیلی میں مردانہ ذہنیت کو بے نقاب کر دیا ہے کہ مرد ذہنیت کے پتھر سے چٹان عورت بھی ٹوٹ جاتی ہے اور اس کے آدرش اور اصول بھی۔

نعیمہ ضیاء الدین کی یہ کہانی ذہن کی کئی سطحوں پر مہمیز، مضطرب اور مرتعش کرتی ہے۔ کہانی میں دو تناظرات ہیں ایک مشرقی اور دوسرا مغربی۔ اور دونوں کے تضادات بھی سامنے آتے ہیں۔ کہانی میں ایک وہ کلچر ہے جسے شپنگلر نے Faustian Culture کا نام دیا ہے اور دوسرا Magian Culture کا یعنی ایشیائی کلچر۔ دو کلچروں کی سائیکی پر مبنی یہ کہانی یہ ظاہر کرتی ہے کہ ثقافتیں اپنے خلقیے تبدیل کرتی رہتی ہیں اور کسی بھی کلچر میں اب صلابت نہیں ہے۔ مشرقیت اپنے بنیادی تہذیبی محور سے منحرف ہو گئی ہے اور مغرب بھی اپنے مرکز سے الگ ہو چکا ہے۔ اب کلچر کا کوئی ایک جغرافیائی مرکز نہیں ہے۔ ایک ثقافت دوسری ثقافت میں مدغم ہوتی جا رہی ہے یعنی گلوبلائزیشن کے اس دور میں ثقافتی ادغام کا ایک سلسلہ سا چل پڑا ہے۔ زمینیں اپنی عبارتیں بدل رہی ہیں، کہنہ لفظوں سے اپنا رشتہ توڑ رہی ہیں اور نئے تصورات اور لفظیات کو اپنی زندگی کی سانسوں میں شامل کر رہی ہیں۔

نعیمہ ضیاء الدین کا یہ افسانہ ایک ایسے مشرقی ذہن کا زائیدہ ہے، جس کا مغرب سے ایک لسیاتی یا حسیاتی ربط بھی ہے اور اس ذہن میں مغرب کی لہریں، فضائیں اور موسم قید ہیں اور ذہن ان کے اثرات سے مانوس بھی ہے۔ اور یہاں معاملہ شعور اور تحت الشعور کا بھی ہے جہاں دونوں ایک دوسرے میں مدغم بھی ہو جاتے ہیں اور ایک نیا سلسلہ اور اک لوح ذہن پر روشن ہوتا ہے۔ شعور اور تحت الشعور کی پرچھائیوں کا ادغام اور اس ادغام سے منفصل ہوتی کچھ لکیریں جو مختلف تہذیبی خانوں میں بٹ جاتی ہیں اور یہی تہذیبی لکیریں قوموں اور مذہبوں کا نشان بن جاتی ہیں، مگر جب یہی لکیریں اور نشانات مٹ جاتے ہیں تو تہذیبی بکھراؤ اور ثقافتی انہدام کا ایک بڑا مسئلہ سامنے آتا ہے۔

نعیمہ ضیاء الدین نے شاید اپنی کہانی میں 'ثقافتی لاتشکیل' کے اس تصور کی وضاحت کر دی ہے کہ مشرق و مغرب اب ثقافتی لاتشکیل کی زد میں ہیں اور ثقافتی سطح پر شکست و ریخت کا عمل جاری و ساری ہے۔ تہذیبیں ایک دوسرے میں مدغم ہو رہی ہیں اور تشخص کے دائرے سے باہر نکل رہی ہیں۔ کلچر کسی ملک، سماج یا مذہب کے تشخص کا اب جلی عنوان نہیں۔ اس کہانی کی اساس دو

کرداروں پر ہے۔ ایک مغربی اور دوسرا مشرقی۔ کہانی میں مشرقی کردار کس طرح مغربی کردار میں تحلیل ہو رہا ہے اور مغربی کردار مشرقی روح میں حلول کر رہا ہے اس کی بڑی خوبصورت منظر کشی ہے۔ کہانی کار کا بنیادی تصور یہ بھی ہے کہ اب فکری یا تہذیبی سطح پر مشرق و مغرب کا امتیاز عبث اور مہمل ہے۔ انسان کی بنیادی جبلتیں ایک جیسی ہوتی ہیں اور ہر ثقافت کا ہمیشہ ایک سا ہی منظر نہیں ہوتا۔ ثقافت کی اشارت و عبارت تبدیل ہوتی رہتی ہے اور یہی تبدیلی حقیقت ہے۔ کسی معاشرے میں کلچر کو ایک دائمی قدر کی حیثیت حاصل نہیں ہوتی۔ اباحیت صرف مغرب کا ہی اختصاص نہیں ہے، یہ مشرق کی رگوں میں بھی زہر بن کر پھیل رہی ہے۔ مغرب میں آباد مشرقی ذہنیت کی یہ تصویریں کہانی کار نے پیش کی ہیں جس سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ اب ہندوستان کی سنسکرتی بھی تبدیل ہوتی جا رہی ہے۔

(الف) ''ہم انڈین ہیں پر لاشیں تو نہیں ہیں۔
پھر تم کون سا انڈیا میں ہو
اب تو انڈیا میں بھی ہر لڑکی کا بوائے فرینڈ ہوتا ہے
اس عمر میں نہیں ہوگا ——— تو کیا بوڑھی ہو کر بنائے گی۔''

(ب) ''دیوالی پر ننھے ننھے دیپ جلاتے یا رنگولی بناتے ہوئے وہ رنگ اور روشنی نہیں اپنی پوترتا اور تیاگ ارپن کیا کرتی تھیں، پھر عورتوں میں گھسی لڑکیاں بیٹھنے کے کمرے سے نکل کر اپنے گروپ میں چلی جاتیں...... چھوٹے کمرے کا دروازہ بند ہو جاتا تو گھیرا ڈال کر اپنے اپنے رازسینوں کے پٹاریوں سے کھول کر باہر رکھ دیتیں...... دیوالی گفٹ سے کمرہ جگمگانے اور نخرے دکھانے لگتا...... ان کے بوائے فرینڈس اپنا چنچل لمس گفٹ میں لپیٹ کر بھیج دیا کرتے تھے جس کی آنچ سے لڑکیوں کے گالوں کی لالی اور جنسی جذبوں کی فراوانی کے شعلوں سے ان کے تن کے ریشے دہک دہک اٹھتے۔

(ج) ''روپالی نے جھاگ ایسے ریشم کی نائٹی بدن کے کھونٹے پر لہرائی تو کتنے ہی نشہ آور لمحات کا عکس دیکھنے والیوں کی نگاہوں کو لال کر گیا۔

''تو نے اسے پہن کر کب دکھائی تھی۔ شردھا نے کہنی مارتے ہوئے پوچھا۔
سب لڑکیاں کھن کھن ہنس دیں...... وہ ذرا سا شرمائی...... جس میں شرماہٹ کم اور غرور کی نازکی زیادہ تھی۔ پھر نخرے سے لجاتے اٹھلاتے بتانے لگی۔ 'تیسری ڈیٹ پر

.... کمرے میں سناٹے کا تجسس سر اٹھا کر کھڑا ہو گیا۔
''کہاں...... کہاں...... کہاں......'' ہر نظر پوچھنے لگی۔ روپالی بیچ گھیرے میں تھوڑی سی شرماتی اور زیادہ اٹھلاتی خم کھاتی کھڑی رہی......
''اس نے...... ویک اینڈ کاٹیج لے رکھا تھا...... سناٹا ٹوٹ گیا۔ اور تصورات، پراسرار لطف کے گھنے مرغولوں میں بہہ کر اپنے من پسند تجربات کے جنگلوں میں وہاں تک چل نکلے کہ جہاں تک بھی وہ جا سکتے تھے۔ خلوتوں کے جادوٹونوں کی پٹاریاں کھل گئیں اور جوانی کی بین پر ریشمی لمحوں کی مدہوش ناگنیں سرسرانے لگیں''..

مشرقی معاشرہ میں مغربیت کے تداخل کی یہ بھی ایک تصویر ہے کہ اب مغرب کا دائرہ اثر صرف ان کی اپنی زمینوں تک محدود نہیں ہے بلکہ اس کا وائرس مشرق تک پہنچ چکا ہے اور سب سے خطرناک وہ ذہنی وائرس ہے جو صدیوں سے ایک دوسرے کی طرف منتقل ہوتا رہا ہے۔ اس کہانی میں مغربی معاشرہ میں رہنے والی جیوتی جیسا کردار بھی ہے جو آخری وقت تک ایک شبد کے ساتھ اپنی زندگی گزارنا چاہتی ہے:

''ہم انڈین ایک شبد، ایک تصور کے بڑے قائل ہیں۔ انچھوا، ان ٹچڈ۔ میرا باپ میری ماں سے اور میری ماں مجھ سے ہر سمے کہتی رہتی ہے کہ انڈین عورت شادی پر اپنے شوہر کو صرف اس ایک شبد یا تصور کا تحفہ ارپن کرتی ہے۔''

مگر آخر میں وہ بھی اس شبد سے اپنا رشتہ توڑنے پر مجبور ہو جاتی ہے کہ اس کا لسانیاتی رشتہ اس مغربی معاشرہ سے ہے جہاں Crass Materialism نے مغرب کی تہذیبی منطق اور ذہنی منطقے کو تبدیل کر دیا ہے۔ حد سے بڑھی ہوئی صارفیت نے وہاں کے ذہنی اور اخلاقی نظام کو تبدیل کر کے رکھ دیا ہے۔ اس کہانی میں اسی زوال تمدن کی طرف اشارہ ہے جس میں مغرب اور مشرق دونوں ہی عملاً شریک ہیں۔

ایک مشرقی کردار ایک ایسے مغربی معاشرہ میں ہے جہاں ہر فعل مباح ہے، جہاں محبت کے بغیر جنسی اختلاط ایک لطیف تجربے کی حیثیت رکھتا ہے، جہاں Dating & Petting عمومی باتیں ہیں۔ عفت مآبی ایک فرسودہ تصور ہے جہاں کنواریوں کی نسل معدوم ہو چکی ہے، جہاں جنسی اختلاط زنا (Fomication) کے دائرے میں نہیں آتا اور جنسی فعل اخلاقیات کا موضوع نہیں ہے۔ جنسی ہسٹیریا کی شکار قوم جس کے یہاں کنوارے پن کی کوئی حیثیت نہیں ہے ایک عمومی تصور یہ ہے کہ:

Virgins are a dying breed

جہاں جنسی احتیاس کے بجائے جنسی آزادی ہے، جس کا خوف جیوتی کے باپ ستیش ملہوترہ کو ستاتا رہتا ہے۔ کہانی کار کی زبان میں:

''ستیش ملہوترہ کی ایک کمزوری یہ بھی تھی کہ اسے پچھم کی تیز ہواؤں سے بھی خوف محسوس ہوتا تھا، کہیں وہ اس کی جوان ہوتی بیٹیوں کو گابھن نہ بنادیں''۔

جس معاشرہ کی سوچ یہ ہے:

''ڈیٹ کو بھی تم سپنے کا پیار کہہ سکتی ہو، مدھر، کومل پر اٹوٹ ساری عمر اس پیار کا نشہ بڑھتا اور چڑھتا رہتا ہے۔

''میری مانو تم ایک بار...... کسی کے سنگ تو جا کر دیکھو، تمہاری سونی جیون میں بہار آجائے گی......''

''ڈیٹ...... ایک سندر سپنا ہے اور شادی کڑوی سچائی۔''

''سچائی نہیں...... جوا ہے جوا...... جہاں عورت کو ہاری ہار ملتی ہے...... وہ ہارتی رہتی ہے۔ پہلے اپنا کومل شریر، پھر ساری خواہشیں اور آخر میں اپنے جسم کے ٹکڑے، سب اس جوئے میں ہار کر مرد کے نام لکھے جاتی ہے...... اس جیون میں جو کچھ بھی ہے وہ ہے صرف ڈیٹ۔''

ایسے معاشرے میں پلنے والی جیوتی جو اپنی ماں کے حکم کی تعمیل میں آخری وقت تک Un Touched رہتی ہے:

سامنے دیوار گیر آئینے میں اس کا اپنا سراپا لہرا رہا تھا۔ یہ بال یہ گال، یہ ہونٹ اور بدن کے پیچ و خم آج بھی رس بھرے تھے۔ پر کشش اور من موہنے۔ لیکن اس مدھرتا کے سنگ سنگ اس کے اندر ایک زبردست وقار تھا۔ انہیں کبھی کسی غیر مرد نے نہیں چھوا تھا وہ مکمل طور سے ان ٹچڈ رہی تھی۔ تاکہ سہاگ رات یہ تحفہ اپنے پتی دیو کو ارپن کر سکے۔ اس نے کبھی ڈیٹ نہ کی...... اس شجر ممنوعہ کے کسی پھل کو کبھی نہ چکھا...... انگلی لگا کر بھی نہ دیکھا کہ اس کا لمس کیسا ہوتا ہے اور بنا جانے بوجھے ہر شئے رد کر دی۔

لیکن آخر میں اسے اپنے شبد کے تصور سے منحرف ہونا پڑتا ہے۔

جیوتی مغرب کی تیز ہواؤں سے نہ سہی، لیکن دھیمی لہروں یا سروں سے ضرور متاثر ہوئی ہے۔ مغرب کے دھیمے دھیمے لمس نے اس کی ذہنی کیفیت بھی تبدیل کر دی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کہانی کے کلائمکس میں جیوتی تپسیا توڑ دیتی ہے، اور ارپن کے روایتی تصور کے حصار سے باہر نکل کر اپنے خواب کی دھڑکنوں میں سما جاتی ہے۔ یعنی مارک کے تصور میں جس کے نام پر جیوتی کا دل بھی لڑکھڑا جاتا ہے اور سینے میں کہیں دور سے بجتی مندر کی گھنٹیوں ایسی سریلی تانیں مدھم لے میں گونجتی سنائی دیتیں۔ جیوتی کے خواب و خیال سے مارک کبھی جدا نہیں ہوا۔ اس کا نقش اس طرح قائم ہو گیا کہ جیوتی کے بچے کی شکل بھی مارک جیسی ہو گئی اور یہ تبھی ہوتا ہے کہ جب عورت کسی کو اپنے خواب و خیال کا حصہ بنا لے اور ہر لمحہ اس کے تصور میں کھویا رہے۔

یہی وجہ ہے کہ جب جیوتی کے یہاں بچہ ہوتا ہے تو اس کی شکل موہن کے بجائے، مارک کی طرح ہوتی ہے۔

''سنیل کے بال ہلکے بھورے اور آنکھیں لمبی وضع کی تھیں، یہ بچہ کس کا ہے۔ موہن نے پہلی مرتبہ اسے گود میں لیا تو جیسے بجلی کے کرنٹ نے چھولیا۔ اس نے فوراً ہی سنیل کو واپس پالنے میں رکھ دیا ہے اس کے اس طرح چونک جانے پر جیوتی نے غور سے اپنے پہلے بچے کو دیکھا اور حیران رہ گئی کہ وہ مارک کا عکس تھا۔ مارک جو اسے چھو نہیں سکا تھا۔''

جیوتی کے دل میں مارک کے لیے محبت تھی اور اسے یہ احساس تھا کہ:

''مارک جیسا خوب رو مکمل اور اسے سمجھنے والا ہمسفر اسے یورپ کے فضاؤں میں اب بھی نہ ملے گا۔ جیوتی یہ جانتی تھی لیکن وہ اسے روک کر، اس کی انگلی تھامتے ہوئے کسی تجرباتی راہ پر ڈیٹ کے نام سے کوئی ایک قدم بھی نہیں اٹھا سکتی تھی کہ پھر واپسی کا راستہ بند ہو جاتا۔ وہ خود کو کس طرح ان ٹچڈ کہہ پاتی۔''

نعیمہ ضیاء الدین اپنے مختلف منہج فکر اور طرز اظہار کی وجہ سے منفرد ہیں اور اس انفراد میں ان کی اس تخلیقی حسیت کا حصہ زیادہ ہے جو دو مختلف دنیاؤں کے تضادات سے تشکیل پذیر ہوئی ہے۔ گو کہ اس حسیت میں داخلی ہم آہنگی ہے مگر خارجی انتشار بھی ہے۔ کہانی کے خارجی انتشار کو داخلی ہم آہنگی سے ایک نیا ڈائمنشن عطا کرنے کی کوشش نے نعیمہ کی کہانی کو تاثر پذیری عطا کی ہے۔ کہانی کے جو موضوعات ہیں وہ ان ٹچڈ یا Virgin نہیں ہیں مگر ٹریٹمنٹ میں کنوارا پن ہے۔ موضوعی سطح پر اس کہانی میں نیا پن نہیں ہے بس یہی نیا ہے کہ کہانی کا کردار مشرق سے وابستہ رہتے ہوئے

مغرب میں مقیم ہے۔ کہانی میں اگر اس کا محل وقوع مشرق ہوتا یا کردار کا کلی تعلق صرف اسی سرزمین سے ہوتا تو کہانی میں معنویت پیدا نہ ہو پاتی۔ کردار اور محل وقوع کے انتخاب نے کہانی کو کئی ابعاد عطا کر دیے ہیں۔

اس کہانی کی متنی حسیت میں بھی بہت کچھ پنہاں ہے۔ لفظوں کے انتخاب اور استعمال سے بھی اندازہ ہوتا ہے کہ نعیمہ ضیاء الدین لفظوں کے ذریعے اپنے احساس یا اپنے طرز فکر کی ترسیل کرنے کے ہنر سے آگاہ ہیں۔ لفظوں سے بھی کہانی کی سمت کا تعین ہوتا ہے۔

مارک اور موہن دونوں کرداروں کی سائیکی اور نفسیات الگ الگ ہیں۔ ایک مغربی معاشرہ کا پروردہ ہے مگر مشرقیت کی روح میں ڈھلا ہوا جب کہ مشرقی کردار مکمل طور پر مغرب زدہ ہے جس کا اندازہ موہن کی اس سوچ مکالمے سے ہوتا ہے:

(الف) ''دلیس میں میں جب تیرے باپ نے تیری سگائی کی بات میرے پتا جی سے پکی کی تب ہی مجھے پتا تھا کہ اب جیون بھر جھوٹی تھالی میں کھانا ہے۔ میں نے بھی بھگوان کی سوگند کھائی کہ تجھ تک آنے سے پہلے جی بھر کے کنواری لڑکیاں چکھوں گا...... تو تو گھاٹ گھاٹ کی ناؤ ہے۔''

(ب) ''مجھے سنیاسی سمجھتی ہے، برہمچاری ہوں میں...... ہیں!! جتنی کلیاں میں نے توڑی ہیں وہ تیری گنتی تو کہیں زیادہ ہوں گی۔ ساری کی ساری کنواریاں تھیں، منہ سے ساری یہی کہتی تھیں...... پر وہ میرے سے اگلے والے کو بھی یہی بولیں گی...... معلوم ہے مجھے۔''

کہانی میں تہذیبی رویوں کی تقلیب نے بھی ایک نئی کیفیت پیدا کر دی ہے اور یہ احساس دلا دیا ہے کہ مغرب صرف بدی کا محور نہیں ہے بلکہ مشرق میں بھی ایسے کردار ملتے ہیں۔ یہ ایک فرد کا المیہ ہے، سماج کا نہیں۔ مگر سماج کی سائیکی بھی افراد ہی بدلتے ہیں، کہانی میں جہاں مغرب کی شفاف ذہنیت کا بیان ہے وہیں ایشیائیوں کے دوغلے پن اور دوہرے کردار کو بھی واضح کیا گیا ہے:

''یہاں یورپ میں جہاں وہ پلی بڑھی اور جوان ہوئی تھی لوگ اپنے طرز کی زندگی بسر کرتے تھے۔ زندگی کا چلن منافقت پر مبنی نہ تھا۔ یہاں کے لوگ عام طور سے جھوٹ نہیں بولتے تھے، ہر کام کھلے عام ہو سکتا تھا، جنس کے معاملات سے لے کر گھر بسانے کے مرحلے تک دونوں ہر بات شیئر کر لیتے تھے لیکن موہن بھنڈاری جہاں سے آیا تھا وہاں اکثر بنیاد کی اینٹیں جھوٹ کی مٹی سے اساری جاتی تھیں۔''

موہن اور مارک میں کون سا کردار ہمارے سماج کے لیے قابل قبول ہے۔ کہانی نے یہ مشکل آسان کر دی ہے۔ مارک جو ایک مغربی کردار ہے:

(الف) ''مارک...... بہترین صفات کا لڑکا تھا۔ ایک مکمل نوجوان...... جیوتی اپنے اندر سے اور بہت سی بے کیف صدیوں ایسی طویل راتوں کا تسلسل بھوگ کر یہ جان گئی تھی کہ مارک وہ اجلی دھوپ ہے کہ اونچے پہاڑوں کی کنواری چوٹیاں جس کی پہلی کرن سے مسکان حاصل کرتی ہیں تو پھر یہ دھوپ ان کا انگ بن کر انہیں پورا کر دیتی ہے بہار رت کی وہ اولین پرچھائیں جو پھولوں کا جوبن لے کر ان کے اندر بس جاتی اور انہیں مہکنا سکھاتی ہے''۔

(ب) ''کیا تم مجھے مکمل انسان نہیں سمجھتی ہو...... دیکھو جھوٹ نہ بولنا، تم جانتی ہو...... میں جھوٹ سے نفرت کرتا ہوں...... ہم اتنے برسوں سے اتنے ساتھ ہیں...... ہر روز بہت سے گھنٹے ساتھ گزارتے ہیں...... اعتماد، بھروسے اور یقین سے عاری انسان کو...... میں مکمل انسان نہیں سمجھتا۔ مجھے بتاؤ کہ تم نے یہ صفات مجھ میں نہیں پائیں......... جھوٹ نہ کہنا''۔

(ج) ''جیوتی کو مکمل مرد پسند تھے...... بااعتماد، باوقار اور بھروسہ کرنے والے، جن کے خوبصورت اور بڑے سارے سر پر گھنے بالوں کے علاوہ عقل کے خزانے بھی بھرے رہتے تھے جن کی آنکھیں لمبی اور مقناطیسی کشش کے ساتھ تحمل اور نرمی کے سوتے لیے ہوئے ہوتی تھیں۔ مارک ایسا ہی تھا جو نہ جانے کیسے جیوتی کے اندر کہیں بس کر سنیل کی شکل میں پیدا ہو گیا۔ وہ مارک دنیا کے بازار میں کہیں ایسا کھو گیا کہ شاید اب وفا کے مول بھی نہیں مل پائے گا''۔

اور موہن جو مشرقی کردار ہے نہایت رذیل و ذلیل ان دو کرداروں کے تصادم سے جو تصویر بنتی ہے وہ یہ کہ سماج اور فرد میں بعد پیدا ہو چکا ہے اور ایک اخلاقی خلا ہے جو دونوں جانب ہے اور جس کا ذمہ دار جنسی انقلاب ہے۔ مشرق و مغرق کا جنسی ادراک بھی مسخ ہو چکا ہے۔ مشرق کی روح بھی کھو گئی ہے اور اس مشرق کا Moral Fibre بھی متزلزل ہو چکا ہے جس کی واضح علامت موہن ہے۔

''موہن! وہی موہن گہرے سانولے رنگ کا منحنی جسم والا، لمبا مریل سا مرد...... جس کا سر بڑا اور خوبصورت بالوں سے لدا ہوا نہ تھا...... جس کی آنکھیں لمبی اور گہری شوخی کی حامل نہ

تھیں اور جس کے بڑے بڑے بھدے ہونٹوں والے منہ سے باس آتی تھی۔ اس منہ اور اس مدقوق جسم کے لیے جیوتی نے زندگی میں بیس برس کنارکی دھار پر بسر کیے تھے۔ جن برسوں کے ان گنت لمحوں کے منہ زور تقاضوں کو جبر کے رستے میں باندھتے باندھتے اپنا خون پانی کرنا ہوتا تھا۔ اس نے اپنا لس لس کرتا ستارے کے تاروں کی طرح کسا ہوا شریر اور گلاب کی تازہ پنکھڑیوں ایسے نرم و ملائم ہونٹ اور دنیا کے سارے دفینوں سے بڑھ کر قیمتی خزانے ایسا دل...... سب کے سب اسے ارپن کر دیے۔ وہ اس کراہیت آمیز باس کو امرت جان کر پی گئی کہ یہی وہ دور دیس سے آنے والا شہزادہ تھا جس کی خاطر اس نے بدن کا بن باس کاٹا تھا اور وہ پورے جی جان سے اس کی سیوا میں جٹ گئی کہ یہی اس کا نصیب تھا۔ ایک بھارتیہ ناری کا سو بھاگیہ۔

اور جس کے مطابق 'ہر ناری ویشیا ہوتی تھی اور جو یورپ میں پیدا ہوئی یا پلی بڑھی وہ تو خیر بنی بنائی ویشیا تھی۔' اور جس نے جیوتی سے یہ پوچھا...... سچ بتاؤ کتنے مردوں کے ساتھ سو چکی ہو...... اور جس کی سوچ یہ تھی کہ مرد تو عورت کو پہلے دن پہچان لیتا ہے کہ وہ ان چھوئی، کنواری کنیا ہے یا برتی ہوئی جھوٹی تھالی۔ دوسری طرف مارک ہے۔ جس نے جیوتی سے کہا:

(الف) ''پھر کیوں تم آج آخری دن بھی میرے ساتھ کہیں جانے پر آمادہ نہیں ہو...... تم نے کبھی بھی اس کی پچھلی ہتھیلی پر تراش کے کنکر کے سوا کچھ نہ رکھا...... کوئی جگنو چمکنے نہ دیا کہ ہم ایک ساتھ اس کی روشنی میں خواہش کی پگ ڈنڈی پر قدم اتار پاتے اور میں تمہیں ایک بار صرف ایک بار ان گلابی پھولوں کا دیدار کرا سکتا جو میری برسوں کی بے خوابی نے تمہاری سیج کے لیے چن رکھے تھے...... کاش ایک بار بھی تم میری نظر سے اس دنیا کو دیکھ سکتی جہاں شفق کی عنابی جھالروں میں زندگی کے خوابیدہ ساحلوں پہ کیف کی جنبش ہماری منتظر تھی وہاں وہ سب اور میں تمہارے فیصلے تمہاری مرضی اور خواہش پر اپنی کروٹ بدل سکتے تھے''۔

(ب) ''ہم صرف ایک بار تو کہیں جائیں...... ایک ساتھ...... کوئی ایک ڈیٹ...... اگر تم مایوس ہوئی یا اکتا گئی اور مجھے اپنے لائق نہ سمجھا تو تم لوٹ جانا...... مجھے خدا حافظ کہہ دینا میں وعدہ کرتا ہوں کہ پھر کسی خواہش کے ساحل پر میری امید کی ناؤ تمہارا انتظار نہ کرے گی...... لیکن یوں بنا آزمائے، بن دیکھے تو مجھے رد نہ کرنا...... یہ تمہاری، میری اور ہمارے اتنے طویل ساتھ کی توہین ہے''۔

'ایک شبد کا جیون' ایک اور ای افسانہ ہے جس میں تہذیب کے ساتھ ساتھ خواب اور

حقیقت کا بھی تصادم ہے۔ مفروضات اور مسلمات کی دنیا سے الگ ایک نئی سوچ ہے کہ مسلمات اور مفروضات کی منطقیں بھی تبدیل ہو گئی ہیں۔ مشرق و مغرب کی تہذیبی سرحدیں مٹ چکی ہیں۔ تصورات کی سطح پر فاصلے ختم ہو گئے ہیں۔ مشرق کا موسم بھی مغرب کی طرح مسموم ہو چکا ہے۔

نعیمہ ضیاء الدین نے اپنی کہانی میں ثقافتی مدوجزر کو من وعن پیش کیا ہے اور اس اسٹیریو ٹائپ سوچ پر خط تنسیخ کھینچ دیا ہے کہ نیکی اور شرافت کا پیکر صرف اور صرف مشرق ہے۔ اور یوں بھی دیکھا جائے تو خود مشرق میں اور مذہبی اساطیر میں عفت و عصمت کی کوئی اہمیت نہیں ہے۔ مشرق میں بھی نیوگ کی رسم ہے یا حیاتی تسلسل کے لیے زرخیزی کے ایام میں غیر مردوں کے ساتھ مباشرت کی اجازت ہے بلکہ یہاں تک کہا جاتا ہے کہ زرخیزی کے ایام میں عورتوں کی جنسی خواہشات کی تکمیل کرنا پاپ نہیں 'پنیہ' ہے اور اس طرح کے بہت سے واقعات مذہبی صحیفوں میں درج ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ماضی کے مشرق میں بھی Artificial insemination اور سروگیسی کے اشارے ملتے ہیں اور وہ جو Magic پوشن کہلاتا ہے وہ بھی اس بات کا اشارہ ہے کہ جنسی اعتبار سے مشرق بھی کم آزاد معاشرہ نہیں رہا ہے۔ وہاں Semen کے زیاں کو حیاتی تسلسل سے جوڑ کر دیکھے جانے کی روایت ہے۔ کہا جاتا ہے کہ منی کا ایک قطرہ ضائع ہو جائے تو پھر اس سے نسل انسانی کے وجود کو خطرہ لاحق ہو سکتا ہے۔ اس لیے منی کا ایک ایک قطرہ مقدس بھی ہے اور متبرک بھی اور نسل انسانی کی افزائش اور بقا کا ذریعہ بھی۔ اس طرح مشرق میں بھی ماضی میں جنسی اباحیت کا ایک مذہبی تصور موجود ہے۔ اس طور پر مشرق و مغرب کے جنسی تصورات میں یکسانیت اور مماثلت ملتی ہے اور حال کے ذہنی و جنسی انقلاب نے شاید اس یکسانیت پر اپنے مہر بھی ثبت کر دیے ہیں۔ نعیمہ ضیاء الدین کی کہانی کا بنیادی خیال بھی یہی ہے کہ مشرق و مغرب کے مابین تصورات اور احساسات کی سطح پر کوئی بنیادی فرق نہیں رہ گیا ہے۔ اور یہ بھی کہ فرد اور سماج کی کشمکش ہر ملک اور ہر معاشرے میں ہے یہ کسی خاص کلچر سے مشروط نہیں ہے۔ 'ایک شبد کا جیون' کلچر کی مشروطیت کے خلاف احتجاج بھی ہے اور ثقافتی ادغام کا اشاریہ بھی۔

(یہ مضمون محض 'تنقیدی اسکریننگ' ہے، کوئی تجزیاتی محاکمہ نہیں کہ اس کے لیے جس ارتکاز، آگہی اور انہماک کی ضرورت ہے، انتشار کے اس دور میں وہ کم از کم مجھ ہیچمداں کو میسر نہیں)۔

☆☆☆

Haqqani Al-Qasmi, C/O Mr. Abid Anwar
D-64, Flate No. 10, Abul Fazl Enclave, Jamia Nagar,New Delhi-110025
(India), Tel: 09873747593 E-mail: h_qasmi@rediffmail.com
Mob.: 9711542962, Email:ahmadalijauher@gmail.com

ڈاکٹر فہیم اعظمی

مناظر عاشق ہرگانوی کی کہانی

جب وہ میرے کمرے میں داخل ہوا تو میں کچھ افسانوں کے فوٹو اسٹیٹ، کچھ کتابیں اور کچھ اخبار نما لیے بیٹھا تھا۔ وہ ایک ایک چیز اٹھا کر دیکھنے لگا۔ کوہسار جرنل، ناگزیر، دوحق، سب.... اس نے ہونٹ سکوڑ کر مجھے دیکھا پھر ہلکے سے مسکرایا پھر زور سے ہنسا اور ایک دم تین سو ساٹھ ڈگری کا زاویہ بنا کر دروازے کی جانب رخ کر لیا۔ پھر اباؤٹ ٹرن کیا اور مجھ سے اس طرح مخاطب ہوا جیسے وہ کسی ان سے سوال کا جواب سوالیہ انداز میں دے رہا ہو:

"تم ان نقلی پرتوں، چند چٹانوں اور تین تہہ دار سطحوں کی تصویر کشی کرو گے؟
کیا بناؤ گے؟ سر چھوٹا ہو جائے گا۔ ٹانگیں ایک طویل اور ایک قصیر، ہاتھ
غدار دار اور آدھا چہرہ نمایاں آدھا ڈھکا ہوا۔ کیا نظر آئے گا؟

میں نے کچھ دیر توقف کیا تاکہ وہ اپنی منطق کا مزہ لے سکے اور اپنی وکیل کی خیالی کامیابی پر خوش ہولے۔ اس دوران اسے یقین ہو گیا کہ ان نے مجھے لاجواب کر دیا۔ اور پھر میں نے دھیرے دھیرے کہنا شروع کیا:

"میرا معیار کوالیٹی ہے۔ کوانٹیٹی نہیں۔ اور میں تصویر مکمل بھی نہیں کرنا چاہتا۔ خصوصاً اس کی جس کی صورت اور جسامت کے مزید بکھرنے کا یقین ہو۔ اگر میں نے اپنے کو اگزاسٹ (Exhaust) کر دیا تو صرف Here and now کی ترجمانی کر سکوں گا لیکن میں ایک آرٹسٹ ہوں۔ قد و قامت کو اس وقت اس جگہ کے عارضی حصار میں محدود نہیں کر سکتا ہوں بلکہ اس کی جڑوں کو زمان و مکان کے کھلے خطہ میں دور تک پہنچتے دیکھنا چاہتا ہوں اور نئے نئے زاویوں کی تصویر کشی کے امکان کو ختم نہیں کرنا چاہتا اور مجھے اس آرٹسٹ کے الوان میں وہ نظر آتا ہے جو اس عمر میں میری بساط سے باہر تھا۔"

وہ خاموشی سے میری بات سن رہا تھا لیکن ایسا معلوم ہوتا تھا کہ وہ اب بھی میرے پاس الوان کی کی

محسوس کر رہا ہے۔ اس نے کہا مگر.... میں نے ہاتھ کے اشارے سے اسے روکا۔

"میں تمہارا مطلب سمجھ گیا۔ لیکن دیکھو یہ ہے تخلیق، اور یہ تالیف، اور یہ ہے تنقید، اور یہ ہے صحافت۔"

"اور یہ؟"

اس نے "دوحق" کی طرف اشارہ کیا۔

میں تھوڑی دیر کے لیے خاموش ہو گیا اور سوچنے لگا۔ شاید وہ ٹھیک ہی کہتا ہے۔ اسے کس زمرہ میں رکھوں۔ بچوں کے لیے کہانیاں گڑھنا اور سنانا تو جدی فعل ہے اور ایسی کہانیوں میں ابلاغ اور اصلاح کی مقصدیت مقدم ہوتی ہے۔ میں نے "دوحق" کے اوراق الٹنے شروع کیے۔ "قرض" کی سرخی میرے سامنے تھی۔ میں نے کہانی پڑھ کر سنائی اور اس سے پوچھا:

"کیا بچوں کی روایتی کہانیوں میں ایسا نفسیاتی اور اقتصادی شعور ملتا ہے؟ اب اس کے خاموش ہونے کی باری تھی۔ میں اپنی جیت سے فائدہ اٹھایا۔ چاہا کہ اسے تھوڑی دیر اور چیت پڑا رہنے دوں۔ میں نے پھر ورق الٹے اور "غرور کا سر نیچا" پر آ کر رک گیا۔ اس سے دوبارہ مخاطب ہوتے وقت میں نے محسوس کیا کہ میرے آہنگ میں پہلے سے زیادہ خود اعتمادی تھی۔

"تم نے "پہاڑ اور گلہری" والی نظم ضرور پڑھی ہوگی۔ وہ بھی تو موضوعاتی ہے۔ اس میں بھی مقصدیت ہے۔ مگر کیا اسے پڑھ کر تمہیں کبھی محسوس ہوا کہ علامہ نے یہ نظم ارادی کوشش سے لکھی ہے۔ بجلی یہ وہی Epiphany اور القا ہے جو مقصدیت کے زمرے میں آتا ہے۔ اب دونوں کہانی کی مقصدیت میں فارم کے فرق کے باوجود مماثلت اور مقاربت دیکھو۔ پہاڑ کو رفعت و عظمت کا غرور، بکری کو جسامت کا غرور، گلہری کی خروٹ توڑنے کی صلاحیت۔ چیونٹی کی محنت کی صلاحیت۔ یہ خداداد صفاتیں جن سے رفعت و جسامت کا غرور ختم ہو جاتا ہے۔ لیکن اس دور کے بچے صرف صلاحیت اور جسامت کے بارے میں نہیں سوچتے۔ بڑے ہوتے ہی وہ آزادی اور غلامی کے بارے میں سوچنے لگتے ہیں۔ اس کہانی کی بکری صرف بچوں کی کہانی سننے کے ذوق کو پورا نہیں کرتی۔ یہ کہانی بکری کو غلامی اور چیونٹی کو آزادی کی علامت بناتی ہے۔ اور ایک مقام پر جسامت کے غرور کے باوجود بکری کی فکر چیونٹی کی فکر میں مدغم ہو جاتی ہے۔ چیونٹی کہتی ہے جاندار کی سب سے بڑی راحت اس کی آزادی ہے اور رسی ٹوٹنے کے بعد بکری بھی یہی سوچتی ہے کہ "وہ چیونٹی کو چاروں طرف گھوم گھوم کر دکھا دے کہ وہ بھی آزاد ہے۔"

وہ مجھے غور سے دیکھنے لگا اور بڑے فلسفیانہ انداز میں بولا:

''یہ تو واقعی بچوں کے لیے بکری اور چیونٹی کی کہانی اور بڑوں کے لیے علامتی کہانی ہے۔''

میں نے کہا:''صرف یہی نہیں بچے صرف غرور کا سر نیچا ہوتے ہوئے نہیں دیکھتے بلکہ آزادی کا درس بھی حاصل کرتے ہیں جو عصری ضرورت ہے۔ یہ کہانی روایتی کہانیوں سے مختلف ہے آج کل حسیات اور نفسیات کی ترجمان یہ کہانی تخلیق کے زمرے میں آتی ہے کیونکہ یہ تقلید نہیں ہے اور زمان ومکان کی قید سے آزاد ہے۔''

اس نے کہا:

''مگر ایک سنجیدہ فنکار.....''

میں اس کا مطلب سمجھ گیا۔ میں نے کہا:

''ہاں میں ممکن ہے۔ یہی پوچھو گے نا کہ ایک سنجیدہ فنکار اور مشاق افسانہ نگار بچوں کی کہانیاں کیسے تخلیق کر سکتا ہے۔ تو سنو۔ وہ کر سکتا ہے بشرطیکہ اس میں اپنی سنجیدہ شخصیت سے الگ ہو کر نیکر اور قمیض اور اسپورٹس شوز پہننے کی صلاحیت ہو۔ اور سنو''دوستی'' کا لکھک پیش لفظ میں کیا کہتا ہے: یہ کہانیاں اس لیے بھی پسند آئیں گی کہ لکھتے وقت میں اسی عمر کا بچہ بن جاتا ہوں جس عمر کے لیے یہ کہانیاں ہیں۔''

وہ لاجواب ہو گیا تھا۔ میں نے کتاب اس کی طرف بڑھا دی:

''لے جاؤ، ساری کہانیاں پڑھ لینا۔ مگر کتاب ضرور واپس کر دینا۔''

دوسرے دن جب وہ میرے پاس آیا تو پہلے سے زیادہ رواداری کا مظاہرہ کیا۔ میرے سامنے بکھرے ہوئے کاغذات کی سرخیاں پڑھنے لگا:

''تین ضرب ایک، بکھری اکائیاں، واز! یکول ٹو، بن بستے، بیل بے ثبات،....اور پھر بولا:''بعض چیزیں تو سمجھ میں آتی ہیں۔ بعض چیزیں غور کرنے سے سمجھ میں آتی ہیں اور بعض کہانیوں میں کئی نکتے ہیں اور ان کے کئی پہلو نکلتے ہیں مگر یہ سمجھ میں نہیں آتا کہ کون سا پہلو مصنف کی سوچ کے مطابق ہے۔ اور پھر کہیں سے کچھ سمجھ میں آتا ہے تو دوسری لائن میں مطلب غیر واضح ہو جاتا ہے۔''

مجھے ہنسی آ گئی۔ میں نے کہا:

''بھائی ان افسانوں کا اسلوب جدید ہے اور ان میں سے بیشتر تمہاری منطقی سوچ کی گرفت میں نہیں آتا۔ ہمارے اجداد خارجی اور خیالی جمال کے ذکر کو تشبیہوں اور استعاروں سے مزین کرتے تھے اور فطرت کی ترجمانی کرتے تھے اور تصوراتی ہیرو یا ہیولی تخلیق کرتے تھے۔ اس

میں علمیت اور لذت دونوں تھے۔ ہمارے بچپن اور طالب علمی کے دور میں یعنی اس صدی کی تیسری اور چوتھی دہائی میں ہمارے بزرگوں کی سوچ ایسی سپاٹ ہوئی کہ انہوں نے لفظی اور معنوی جمالیات کو ابلاغ کے آستانے پر بھینٹ چڑھا دیا۔ اب کوئی آرٹسٹ نہیں تھا۔ حسن میں رنگت اور فطرت اور لطافت اور رفعت دیکھنے کے بجائے لوگ کولہوں اور ٹانگوں پر باجماعت نازل ہو گئے۔ ہمارے انفرادی جذبات اجتماعی شور کا شکار ہو گئے۔ ہمارے اندر کے آرٹسٹ نے پھر پنپنے کی کوشش کی مگر اب بھی اس کی دھوپ اجتماعی درختوں کی زد میں ہے۔ اب تم ہی بتاؤ تمہاری واقعاتی اور منطقی سمجھ کے دائرے میں ٹھنڈے اندھیرے کی نفسیات، فرسٹریشن اور سنڈزم کا ملاپ اور Loves Labour Last کا المیہ کیسے آئے گا یا تم تین ضرب ایک تجریدی مثلث Time, Desire, Hope کو کیسے سمجھو گے۔ تمہیں تو تقویم اور تفہیم کے آئینے میں ضرب اور تقسیم الگ الگ میتھ میٹکس کی پرابلم دکھائی دیں گی اور تم سمجھتے ہو کہ بریکٹ کے اندر پہلے تقسیم ہوتا ہے پھر ضرب۔ لیکن آرٹ کے بریکٹ میں ضرب پہلے ہے اور پھر تقسیم اور ضرب ایک دوسرے میں ضم ہو جاتے ہیں۔ تقسیم کی آئیڈینٹٹی ختم ہو جاتی ہے۔ کسی نے خوب کہا ہے:

فوقیت تم کو اگر دوں تو میں گھٹ جاؤں گا
عشق کرنا عمل ضرب ہے تقسیم نہیں

''اچھا'' تین ضرب ایک تقسیم...اس نے تین بار دہرایا۔ پھر تقسیم دوبار اور پھر بولا ''اناڑی'' اور مجھے اس طرح دیکھا جیسے اس کی دلچسپی میں اضافہ ہو گیا ہو۔ ایک لمحہ کے بعد پھر مجھ سے مخاطب ہوا:

''یہ تو ضرب تقسیم کی بات ہوئی۔ یہ کیا ہے؟ پلس، مائنس، تقسیم، ضرب، زاویے، اسکوائر روٹ، از ا یکول ٹو، کیا ہے یہ سب، یہ کہانی ہے کہ Mathematical problem یہ کیا ہے؟ کیوں ہے یہ سب؟''

میں نے کہا:

''یہ اسی لیے ہے کہ تم کیا ہے اور کیوں ہے، جیسے سوالات کرتے رہو یہ اچھے لگتے ہیں اور ان سے پتہ چلتا ہے کہ آرٹ اور ادب زندہ ہے۔ جس دن ادب کا قاری یا آرٹ کا رسیا کیوں اور کیا کہنا چھوڑ دے گا اس دن، ادیب اور آرٹسٹ مر جائیں گے۔ اور وہ اسی وقت ہوگا جب لوگ مین اسٹریم کے بہاؤ پر تیریں گے، کوئی Ingenuity نہ ہوگی۔ تم ہی بتاؤ مین اسٹریم نظر آتا ہے اور تیرنے والے Dead-Taken For Granted لوگ نوٹس اسی کی لیتے ہیں جو مین

اسٹریم کے مخالف سمت میں یا اس کے بہاؤ کے کسی زاویے پر اپنی دھارا خود بنائے۔ میرے دوست! ہر تخلیق ایک تجربہ ہے اور جو تجربہ نہیں وہ تقلید ہے۔ ۶۸ نشانات کے اس افسانے میں یہی بات ہے۔ یہ تجربہ ہے۔ ایک نئی تخلیق، ویسے میں تمھیں ایک رائے دوں گا۔ اس فسانے کے آگے اس کی تشریح ہے۔ اسے نہ پڑھنا۔ بس سوچتے رہنا اور جو تم سمجھو گے وہی کہانی۔ آرٹسٹ کا یہ کام نہیں کہ اپنے تجریدی اور تمثالی اظہار کے معنی تمھیں بتائے۔ آرٹ تخلیق کرنا اس کا کام ہے۔ سمجھنا تمہارا۔ ایک سچا آرٹسٹ اکثر تخلیق کرتے وقت خود بھی نہیں جانتا کہ کیا تخلیق کر رہا ہے۔ تم جاننا چاہتے ہو تو سنو یہ افسانہ جدید ادب نہیں ہے بلکہ جدید تر ادب ہے اور اس کی ایک مثال یہ ہے...."

اور میں نے Richard Kostelanetz کی وہ نظم دکھائی جو وسکانس (Wiscosin) یونیورسٹی کی میگزین Cream City Review شائع ہوئی تھی۔

"اس کے آگے بھی ہے۔ مگر اتنا کافی ہے۔ غور سے پڑھو نظم سمجھ میں آ جائے گی مگر ضروری نہیں کہ جو تم سمجھو وہی دوسرے بھی سمجھیں اور یہ ہے از ا یکول ٹو جیسے تجریدی اسلوب کی خصوصیت۔ بلکہ ہر تجریدی اور سمبالک ادب کی پہچان۔"

اس نے کاغذ کو گھما پھرا کر دیکھا اور مجھ سے کہنے لگا:

"کون کہتا ہے ہمارا ادب یورپ اور امریکہ کے ادب کی طرح جدید اور جدید تر نہیں ہے۔"

میں نے اس سے اتفاق کرتے ہوئے کہا:

"جب تک تم جیسے صرب ایک از ا یکول ٹو، ن مستھ جیسے افسانوں کے خالق ہم میں پیدا ہوتے رہیں گے ہمارا ادب ہمیشہ Avant Gurade ہی رہے گا اور ہر نئی نسل اس میں اضافہ کرتی رہے گی۔"

دوسرے دن جب وہ پھر مجھ سے ملا تو تھوڑی دیر اپنی تھوڑی پر کلمہ کی انگلی رکھے آگے دیکھتا رہا۔ پھر مجھ سے کہنے لگا:

"تم لوگ ہمیشہ فرد کی باتیں کرتے ہو۔ Existentialism کو Essentialism پر فوقیت دیتے اور سماج اور معاشرے کی باتیں نہیں کرتے۔ اپنی ذات کے اظہار کو ہی ادب سمجھتے ہو لیکن تمہارے اس جدید افسانہ نگار نے تو "طلسمی درد کے کانٹے" اور "وابستگی" جیسے افسانوں میں معاشرے کی برائیوں کو ہی موضوع بنایا ہے۔"

میں نے کہا "نہیں۔ اس نے دونوں افسانوں میں فرد ہی کو موضوع بنایا ہے اور فرد ہی کے

جذبات کے احساسات اور نفسیات کی ترجمانی کی ہے۔ لیکن فرد کسی شل میں بند ہو کر اپنے ماحول سے اپنے کو الگ نہیں کر سکتا۔ وہ ویکوم میں نہیں رہتا۔ اسے بھی آکسیجن کی ضرورت ہے اور یہ فطری جبراسے گھر سے لے کر سڑک کی بھیڑ تک کے حصار میں لیے رہتا ہے۔ اس لیے وہ ان خارجی عوامل کا ذکر کیے بغیر نہیں رہ سکتا جو اس پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ اگر وہ اپنے ارد گرد برائی دیکھتا ہے تو فرد پر اس کے اثر کا ذکر اس کے احساس کا حصہ ہوتا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ آرٹسٹ یا ادبی واعظ اور ناصح کا روپ نہیں دھارتا۔ برائی اس کے لیے وجود کا ایک حصہ ہوتا ہے۔ سنا سے زیادہ نمایاں کرتا ہے اور سنا سے ختم کرنے کی ارادی طور پر تلقین کرتا ہے۔

لوسہ کا طرزِ عمل اور انتقام ایک فرد کے Hurt Ego کا فعل تھا۔ اپنی عصمت اور معاشرے کے بلادکاروں کا تصادم نہیں تھا۔ معاشرے اور اس کے رکن ویلفیر افسر کا ذکر محض Episode اور Casual ہے۔ اصل کردار لوسہ اور پرنسپل کا ہے۔ پرنسپل سیڈسٹ اور لوسہ اونجر کا۔ اس نے باقی اوراق میرے سامنے سے اٹھائے اور انھیں الٹ پلٹ کر دیکھنے لگا۔ ایک صفحہ پر رک کر بولا: بھئی مجھے تو یہ افسانہ کا ہی کہتے ہو تم اسے؟ ہاں فرسٹ پرسن والا افسانہ بہت اچھا لگا۔ "بکھری اکائی۔"

"ہاں" میں نے کہا "یہ شعوری رو میں لکھے گئے افسانے کی ایک کامیاب مثال ہے۔ آدمی کی Temporality اور دو اپوزٹ پولوں کے میکنسزم کو خوبصورتی سے ظاہر کیا گیا ہے۔ دونوں مجبر کرداروں کی Donfliet صرف Exidential ہے۔ اس میں روایتی ضمیر معاشرہ، سماج کچھ بھی دخل انداز نہیں ہوتا بس ایک Contengency ہے جو دوسری نفسیاتی یا جسمانی Contingency سے نبرد آزما ہوتی ہے اور پھر بھرائی ہوئی اختروانی "گیٹ آوٹ۔ یو اے ویک پرسن" اور یہ ویکنس اپنے قاری سے سوال کرواتی ہے۔ کیوں؟ لیکن اس کا جواب نہیں ہے۔ Values شاید Psychology شاید Conscience شاید۔ فرار شاید.... اور یہ "شاید" کرنگ ہے۔"

وہ تھوڑی دیر خاموش رہا۔ پھر کہنے لگا:

"ابھی تک تم میرے سوالوں کا جواب دیتے رہے۔ اب ان افسانوں کے بارے میں مجموعی طور پر اپنی رائے بتاؤ۔"

میں نے کہا:

"دیکھو بات یہ ہے کہ افسانوں کو پرکھنے کے لیے بہت سے اصول مرتب کیے گئے ہیں۔

لیکن اصولوں پر پرکھنے سے ایک تو رائے محدود ہو جاتی ہے۔ دوسرے تحصیل (Analysis) اتنی ہوتی ہے کہ اس کی ترکیبی (Synthetic) شکل سے جو حظ حاصل ہونا چاہئے وہ زائل ہو جاتا ہے۔ افسانے کیا بلکہ کسی آرٹ کو پرکھنے کے لیے سب سے بڑا اصول یہی ہے کہ اس کا مجموعی تاثر کیا ہے۔ تم ان افسانوں کو پڑھو تو تمہیں خود معلوم ہو جائے گا کہ ہر افسانے میں کہانی پن بھرپور ہے۔ غواصی کے ذریعہ کسی انڈر کرنٹ کو تلاش کرنے کی ضرورت بھی نہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اسلوب کے تنوع کے باوجود سارے افسانے Slice, of life پیٹرن میں لکھے گئے ہیں۔ تقریباً ہر کہانی میں داخلی نقطۂ نظر (view point) ہے اور اسی لئے یہ کہانی واقعات یا Situation کو کردار اور کنسپٹ کے ماتحت کر دیتی ہے۔ ویو پوائنٹ میں ایک وحدت نظر آتی ہے جو کہانی کا میجر کردار آگے بڑھاتا ہے۔ کردار دو تین سے زیادہ کہیں نہیں ہیں اور صرف دو میجر کردار ہیں جو Conflict کو واضح کرتے ہیں۔ یہ دونوں کردار جاندار اور فعال ہوتے ہیں اور کہیں سے کوئی ہلکا پن محسوس نہیں ہوتا۔ تمام کہانیوں کے ویو پوائنٹ خالص مادی ہیں۔ ہر کہانی زمین پر جنم لیتی ہے اور یہیں ختم ہو جاتی ہے۔ کہانیوں میں کوئی روحانی یا رومانی نظریہ شامل نہیں ہے۔ ان پر روایت اور اخلاقیات کی چھاپ نہیں ہے۔ آدمی کی عام وجودی کیفیت میں جو کچھ ہوتا ہے۔ اس کی عکاسی کی گئی ہے۔ کرداروں میں فطری Human Traits دکھائی دیتے ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ سوا فرسٹ پرسن والے افسانوں کی باقی افسانوں کے کردار اور موضوع Rational ہیں۔ فرسٹ پرسن والے افسانوں میں کچھ ایبسرڈیٹی اور تشکیلیتی نظر آتی ہے مگر وہ بھی نمایاں نہیں ہوتی اور منطقی عوامل کے نیچے دب کر رہ جاتی ہے۔ ویسے مصنف کے فرسٹ پرسن کے افسانے زیادہ کامیاب ہیں۔ ان میں زندگی کے تلخ و شیریں تجربوں کی عکاسی بھرپور ہے۔

ان افسانوں سے مصنف کی حساس طبیعت اور اس کی خداداد صلاحیت کا پتہ چلتا ہے۔ وہ زندگی کے چھوٹے چھوٹے واقعات نئے انداز سے پیش کرتا ہے اور بعض افسانوں کا اختتام اتنا غیر معمولی لیکن حقیقی ہوتا ہے کہ لوگ سوچنے پر مجبور ہو جاتے ہیں کہ کیا ایسا بھی ہو سکتا ہے۔ مثلاً ازا ایکلوتو، میں پرس میں پیسے نہ ہونے پر لڑکی کا Abrupt اور غیر یقینی فیصلہ۔ شاید جس ماحول میں یہ کہانی جنم لیتی ہے اس میں فیصلہ غیر یقینی نہیں تھا۔ آگے کیا ہوا۔ وہ شاید دوسری کہانی ہوگی۔

مصنف کہانی کی وحدت کو شروع سے آخر تک برقرار رکھتا ہے۔ اس کی کہانیاں چاہے جس اسلوب میں ہوں زندگی کی ترجمانی کرتی ہیں اور جن کہانیوں میں ابلاغ آسان ہے ان میں Reader Identification بہت ہے جو انہیں قاری کے لیے دلچسپ بنا دیتا ہے۔"

یہ کہہ کر میں خاموش ہو گیا۔ وہ تھوڑی دیر میری تکرار کا منتظر رہا جب میں نے کافی دیر تک کچھ نہ کہا تو خود کہنے لگا:

"کہ تو افسانے کے بارے میں بات ہوئی۔ لیکن اور اصناف 'ناگزیر' کو ہسار جرنل...."

میں نے کہا:

"فی الحال تو میں تخلیقی ادب پر بات کر رہا تھا اور میرے نزدیک آرٹسٹ کی فیلڈ یہی ہے۔ ناقد۔ مولف، صحافی تو شاید انٹی لیکچول کے زمرے میں آتے ہیں۔"

"اور شاعری" اس نے کہا۔

"ہاں شاعری تخلیق ہے اور ہرگانوی کی آزاد غزل اس کا جدید تجرباتی روپ، اس پر پھر کبھی بات ہوگی۔"

میں نے قدرے توقف کے بعد کہا:

"تم نے کم لوگوں کو دیکھا ہوگا جو اتنے فعال ہوتے ہیں۔ افسانہ نگار، شاعر، نقاد، صحافی اور سب کچھ معیاری، کیا ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی کی فعالیت اور محنت ایسے خطے میں بھی اردو ادب کے فروغ کی ضامن نہیں ہے جہاں اردو زبان کو ثانوی حیثیت حاصل ہے؟"

اس نے ایک خوبصورت بات کہی:

"اچھی ادب تو ادب ہوتا ہے۔ اس کی ایک اپنی یونیورسیٹی ہوتی ہے وہ زبان کی تابع نہیں۔ ادب تو اشاروں کی اور خاموشی کی زبان میں بھی ہوتا ہے۔"

میں لاجواب ہو گیا۔

اس نے پھر ایک عمدہ بات کہی۔

"اگر ہرگانوی جیسے ادب نواز ہم میں موجود ہیں جو ادبی زندگی زیادہ اور طبعی زندگی کم جیتے ہیں تو ادب یقیناً زندہ اور صحت مند رہے گا۔"

واللہ ولی التوفیق۔

☆☆☆

احمد علی جوہر

انسانیت کا نوحہ گر افسانہ نگار: اقبال متین

آزادی کے بعد جب ہم اردو افسانہ نگاروں کی فہرست پر نظر ڈالتے ہیں تو اقبال متین ہمیں ایک اہم اور ممتاز افسانہ نگار دکھائی دیتے ہیں۔ ان کے سات افسانوی مجموعے منظر عام پر آکر اہل علم وادب سے داد و تحسین وصول کر چکے ہیں۔ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ''اُجلی پرچھائیاں'' ہے جو ۱۹۶۰ء میں شائع ہوا۔ دوسرا مجموعہ ''نچا ہوا البم'' کے عنوان سے ۱۹۷۳ء میں سامنے آیا۔ ان کے دیگر افسانوی مجموعوں میں ''خالی پٹاریوں کا مداری'' (۱۹۷۷ء) ''آگہی کے ویرانے'' (۱۹۸۰ء) ''مزبلہ'' (۱۹۸۹ء) ''میں بھی فسانہ تم بھی کہانی'' (۱۹۹۳ء) اور ''شہر آشوب'' (۲۰۰۳ء) ہیں۔

اقبال متین کی پہلی کہانی ''چوڑیاں'' ۱۹۴۵ء میں 'ادبِ لطیف' میں شائع ہوئی اور ان کا آخری افسانوی مجموعہ ''شہر آشوب'' ۲۰۰۳ء میں منظر عام پر آیا۔ اس طرح دیکھا جائے تو ان کا افسانوی سفر تقریباً چھ دہائیوں پر محیط ہے۔ اس طویل عرصہ میں اقبال متین نے اپنی افسانوی تحریروں سے افسانوی ادب کو مالا مال کیا اور بہت سی ایسی خوبصورت اور شاہکار کہانیاں لکھیں جن سے دنیائے افسانہ میں ان کی اپنی منفرد و مستحکم شناخت قائم ہوئی اور وہ ایک اچھے اور باکمال افسانہ نگار تسلیم کیے گئے۔

اقبال متین کی کہانیوں کی ایک خوبی یہ ہے کہ وہ قاری کو اپنی گرفت میں لیتی ہیں اور زندگی کے مختلف زخموں کی نقاب کشائی کرتے ہوئے کئی زاویوں سے سوچنے پر آمادہ کرتی ہیں۔ ان کی کہانیاں انسانیت کے دکھ درد میں ڈوبی ہوئی معلوم ہوتی ہیں۔ بقول عابد سہیل:

> ''ان کے افسانوں میں دکھوں کی پھوار جس طرح برستی ہے ویسے اردو کے کسی دوسرے افسانہ نگار کی تحریروں میں شاید ہی برسی ہو۔ لیکن یہ پھوار ان کو، ان کے کرداروں کو اور ان افسانوں کے قاری کو جینے اور زندگی کرنے کا حوصلہ بخشتی ہے۔'' (۱)

اقبال متین کی ذاتی زندگی انتہائی دُکھ بھری تھی۔ اپنے نجی غم میں انھوں نے دنیا کے غموں اور دکھوں کو

شامل کر کے جب کہانیاں لکھنی شروع کیں تو ان کی کہانیوں میں تمام دکھ درد کے مارے انسانوں کو اپنی کہانی نظر آنے لگی۔ ان کی کہانیوں کی یہی وہ خوبی ہے جو انھیں مقبول و محبوب اور ایک قابل قدر افسانہ نگار کی شکل میں سامنے لاتی ہے۔

اقبال متین کے افسانوں کے مطالعہ سے قوی طور پر یہ احساس ہوتا ہے کہ وہ انسانیت اور اخلاقی قدروں کے زوال کے نوحہ گر افسانہ نگار ہیں۔ دراصل اقبال متین کو انسانیت اور انسانی قدریں بے حد عزیز ہیں مگر بدلتے اور بگڑتے معاشرے میں جب وہ انسانیت کا جنازہ نکلتے دیکھتے ہیں تو وہ درد سے تلملا اُٹھتے ہیں اور کراہنے لگتے ہیں۔ یہی وہ دُکھ درد ہے جسے اقبال متین الفاظ کا جامہ پہنا کر افسانوی شکل عطا کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تحریریں درد کے اتھاہ سمندر میں ڈوبی ہوئی ہوتی ہیں۔ دیکھیے درج ذیل اقتباس میں وہ انسانیت کے ملیامیٹ ہونے پر کس طرح ماتم کناں ہیں اور اس نوحہ غم کو وہ کس طرح لفظوں میں ڈھالتے ہیں:

> ''اب تو ہر عید تہوار کو خوشیاں گھر گھر میں چھپ چھپ کر روتی ہیں۔ مسرتیں ہنسنا بھول گئی ہیں۔ فطرت جب اپنا سب کچھ لٹا چکتی ہے تو نہ شعائیں روشنی پھینکتی ہیں نہ کرنیں۔ بس ایسے اندھیرے پھیلتے ہیں۔ ایسے اندھیرے پھیلتے ہیں کہ سورج کالا ٹھیکرا بن کر رہ جاتا ہے۔ اب یہ کالا ٹھیکرا کب طلوع ہوتا ہے، کب غروب ہوتا ہے کسی کو پتہ نہیں۔ اب میرے شہر میں کوئی آدمی کسی آدمی کو نہیں پہچانتا۔ انسانیت جب پہچانی نہیں جاتی تو دلوں کی اجڑتی بستیوں کو کون پہچانتا ہے۔ آنکھوں میں بستے ویرانوں کو کون پہچانتا ہے۔ اب تو نام پوچھ کر خنجر چلائے جاتے ہیں لیکن کٹتے ہیں تو سڑک پر بہتا ہوا لہو کچھ اس طرح ایک ہو جاتا ہے کہ اس خنجر سے لکیر کھینچ کر اس کو جدا نہیں کر سکتے جس خنجر سے وہ بہایا گیا تھا۔ نام پوچھنے پر یہ خون اپنا نام بھی تو نہیں بتلاتا۔ اور میں ایسے میں ہر ارتھی، ہر جنازے کے ساتھ اپنی مٹی کو دفناتا پھرتا ہوں جلاتا پھرتا ہوں۔'' (۲)

اسی افسانے کے دوسرے اقتباس میں ملاحظہ کیجیے کہ افسانہ نگار نے فنکاری کے ساتھ انسانی درندگی کو کس طرح آشکارا کیا ہے:

> ''باہر لگے کرفیو میں زندگی اپنی حفاظت کے تصور کے باوجود کس وجہ سے بے آرام ہے۔ ساری آدمیت چوہے کی طرح بلوں میں دبکی

بیٹھی ہے۔ چھپے ہوئے تجروں نے جنہیں کاٹ دیا ہے۔ تھوڑی سی دیر
میں وہ تباہی مچی ہے کہ آدمی کی درندگی پر شرم آنے لگی ہے۔ غذا مہنگی ہے
خون ارزاں ہے، انسانی خون گلی کوچوں میں ضائع ہوسکتا ہے لیکن گیہوں
کے دانے کے لیے بچے بلک رہے ہیں۔" (۳)

اقبال متین نے اپنی کہانیوں میں طنز کے عنصر سے بہت کام لیا ہے۔ یہ عنصر ان کی تحریروں کے رگ و پے میں خون کی طرح جاری وساری ہے۔ دیکھئے انھوں نے اپنے ایک افسانے بعنوان "چھت" میں موجودہ تہذیب اور معاشرتی زوال کا نقشہ کھینچتے ہوئے کتنا گہرا طنز کیا ہے:

"آج آنکھوں کو خیرہ کرنے والی روشنیاں شہروں کو لوٹ رہی ہیں۔ ایک
دوسرے سے کٹا چھٹا سڑکوں پر بے تحاشہ بھاگتا ہوا انسان شہروں کو لوٹ
رہا ہے۔ دوڑتی ہوئی کاریں اڑتے ہوئے جہاز، بڑے بڑے سنیما
گھروں کے پردوں پر اسمگلنگ کا کاروبار، قتل، غارت گری جو سارے
معاشرے کا گھناؤنا پہلو ہے وہی آج سب سے دلچسپ پہلو ہے۔" (۴)

اقبال متین کی کہانیوں میں بے زمینی کا احساس شدید طور پر نمایاں ہے۔ انھوں نے بے زمینی کے کرب کو بڑی گہرائی سے محسوس کیا ہے اور انتہائی فنکاری سے اُسے لفظوں کا پیرہن عطا کیا ہے۔ ان کے یہاں بنیادی انسلاک کے فقدان سے پیدا کرب بے زمینی کے کرب کی نشاندہی کرتا ہے۔ دیکھئے یہ بے زمینی "نچا ہوا البم" میں کس طریقے سے سامنے آئی ہے۔ افسانہ کا کردار" میں "بچپن کی سرزمین کی بازیافت کے لیے سفر کرتا ہے اور دوبارہ اس ماحول میں سانس لینے کی کوشش کرتا ہے مگر۔

"یہ ہمارا مکان ہے۔ میں مکان کے صدر دروازے تک آپہنچا
ہوں صدر دروازہ جیسے صرف میرے لئے کھلا رکھا گیا ہے۔ میرا اشتیاق
کس قدر بڑھ گیا ہے۔ مگر میں اپنے ہی گھر میں اس طرح داخل
ہو رہا ہوں جیسے کسی دوسرے کے گھر اپنی کوئی سب سے زیادہ قیمتی شئے
تلاش کر رہا ہوں جو گم ہو گئی ہے۔ در و دیوار مجھے حسرت سے تک رہے
ہیں یا میں انہیں حسرت سے تک رہا ہوں فیصلہ کرنا مشکل ہے۔ اتنا ضرور
ہے کہ حسرتیں مشترک ہیں۔ میں احتیاط سے قدم بڑھاتا ہوں، یادوں
کے اس جھرمٹ میں کسی کو نظروں سے گدگداتا ہوں۔ کسی سے نظریں
چراتا ہوں اور آگے بڑھتا بڑھتا آہستہ آہستہ اس دروازے تک آپہنچا

ہوں جہاں سے مجھے اپنے گھر کے اندرونی حصے میں داخل ہونا ہے۔ لیکن
دروازے پر قفل لگا ہے۔ میں تڑپ کر رہ گیا ہوں۔ جیسے کوئی دودھ پیتے
بچے کو اس کی ماں کے سینے سے جھپٹ لے۔ کاش یہ دروازے ایک بار
میرے لئے کھل سکتے۔" (۵)

"نچا ہوا البم" میں بچپن کے ماحول سے دوری ایک کسک کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ یہی وہ کسک ہے جو افسانے کے کردار کو دو حصوں یعنی حال اور ماضی کی شخصیت میں منقسم کر دیتی ہے۔ ان دونوں کے درمیان وقت کی خلیج ہے جسے وہ پُر کرنے سے معذور ہے۔ اس طرح دونوں شخصیتیں ایک سطح پر آکر استعاراتی جہت اختیار کر لیتی ہیں اور ذات کی شکستگی بڑے نوکیلے انداز سے وقت کے پس منظر میں ظہور پذیر ہوتی ہے:

"میرا بچپن جسے میں ابھی ابھی بستی میں چھوڑ آیا ہوں، دبے پاؤں میرے
پیچھے پیچھے یہاں تک چلا آیا۔ پھر اس نے آگے بڑھ کر میرے ہاتھ تھام
لئے مجھے غور سے دیکھا...... کیا تم وہی ہو جس نے مجھے ابھی ابھی بستی میں
تنہا چھوڑ دیا؟۔ کیا تم میری تلاش میں یہاں تک نہیں آئے تھے؟...... میں
نے منہ پھیر لیا تو اس نے میرے ہاتھ جھٹک دیئے۔ ٹھیک ہے، آج سے
میں بھی اسی کو ڈھونڈوں گا جس کی تمہیں تلاش ہے لیکن کیا اس تلاش میں
ہم پھر کبھی ایک دوسرے کو پہچان سکیں گے؟" (۶)

اقبال متین نے اپنے افسانوں میں بے زمینی کے تجربے عجیب وغریب زاویوں سے کئے ہیں۔ "کتاب سے کتبہ تک" میں یہ بے زمینی متو رمیاں، کی غیر عملی زندگی کی صورت میں نمودار ہوئی ہے۔ اپنی بڑھتی عمر کے ساتھ متو رمیاں ذہنی طور پر عالم و فاضل تو بن گئے اور پڑھتے رہنا ان کا مشغلہ تو ہو گیا لیکن ان کی بے عمل زندگی جو جاگیردارانہ نظام کی پروردہ تھی گزرے ہوئے وقت کی صورت میں بے زمینی کا احساس بن کر کاٹنے لگی۔

"اور اب متو رمیاں کی سمجھ میں یہ بات آچکی تھی کہ یہ سب
کچھ انھوں نے کھو دیا ہے۔ اور یہ سب کچھ اس قدر تیزی سے ہو گیا کہ
متو رمیاں بیچارے قبروں کے بیچوں بیچ کھڑے اپنی کلائی اور پتلون کی
کریز درست کرتے رہ گئے۔" (۷)

اقبال متین کے افسانوں کو پڑھتے ہوئے قدم قدم پر اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ اقبال متین کو

اس بات کا شدید رنج وملال ہے کہ موجودہ متعفن معاشرے میں بے حسی و بے ضمیری عام ہو چکی ہے۔ لوگ اپنی انفرادی شناخت کھو چکے ہیں۔ انسانی اور اخلاقی اقدار بے معنی ہو چکی ہیں۔ بیشتر افراد ذاتی اور محدود مفادات کے چکر میں پڑ کر ایک دوسرے کے لیے اجنبی بن گئے ہیں۔ بظاہر تو انسان نے سائنس اور صنعت کی بدولت بڑی ترقی کر لی ہے مگر زندگی کی بنیادی قدر یعنی انسانیت دم توڑتی ہوئی نظر آرہی ہے۔ جو چند افراد آج بھی اس قدر کو کسی نہ کسی وجہ سے سینے سے لگائے ہوئے ہیں، وہ ہمیشہ خسارے میں رہتے ہیں۔ عام انسانوں کا استحصال کرنے والے دولت مند ہو گئے ہیں مگر شدید غربت کی چپیٹ میں آنے والوں کی تعداد بڑھتی جارہی ہے۔ پڑھے لکھے غریب لوگوں کی زندگی المناک بنتی جارہی ہے۔

اقبال متین موجودہ مادّی تہذیب سے بہت نالاں ہیں۔ اس مادّی تہذیب کی وجہ سے انسانی واخلاقی قدریں ملیامیٹ ہورہی ہیں۔ افراد بے حس ہورہے ہیں۔ افراد کی طرح ہمارے شہر بھی بے چہرہ اور بے حس ہو چکے ہیں۔ اب ان کی کوئی انفرادی شناخت باقی نہیں رہ گئی ہے۔ اس سنگین صورت حال سے اقبال متین سمجھوتہ نہیں کر سکتے۔ شاید اسی لیے ان کے اکثر مرکزی کردار شدید ترین ذہنی اور دماغی الجھنوں اور مستقل بے خوابی کا شکار نظر آتے ہیں۔

اقبال متین کے افسانے فنی و تکنیکی اعتبار سے بہت متاثر کرتے ہیں۔ ان کی کہانیوں میں فنکارانہ اختصار سے کام لیا گیا ہے اور فنی ہنرمندی کا بھرپور مظاہرہ کیا گیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی کہانیاں ساحرانہ فضا پیدا کرنے اور قاری کو اپنی طرف متوجہ کرنے میں خاصی کامیاب ہوئی ہیں۔ ان کی افسانہ نگاری پر اظہار خیال کرتے ہوئے فضیل جعفری رقم طراز ہیں:

> ''بارڈی کی طرح اقبال متین کے افسانوں کا کینوس بھی بہت زیادہ وسیع نہیں ہے۔ وہ اختصار سے شدّتِ تاثر پیدا کرنے کا کام لیتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ آپ ایک کے بعد ایک افسانہ پڑھتے چلے جائیں آپ کو ان میں ایک بھی فالتو جملہ نہیں ملے گا۔ اسی طرح ان کے یہاں کردار تو ہیں مگر اس طرح کہ ہیرو اور ہیروئن نہیں ہیں جن سے ہم ترقی پسند افسانہ میں عموماً دوچار ہوتے ہیں۔ آخری بات یہ ہے کہ اقبال متین کے افسانوں میں افسانہ نگار کا خلاقانہ ذہن سب سے زیادہ اہمیت رکھتا ہے۔ احساسات وجذبات کو اجاگر کرنے کے لیے ان کا ذہن کرداروں کی تشکیل بھی کرتا ہے اور واقعات کو بھی جنم دیتا ہے۔ انہوں نے خود زیوں آثار میں اعتراف کیا ہے کہ: '' آنکھیں نہیں

> دیکھتیں، ذہن دیکھتا ہے۔ ٹانگیں کسی کے پیچھے نہیں بھاگتیں، ذہن بھاگتا ہے۔ ہاتھ کسی کو سینے سے کھینچتے ہیں نہ پرے ڈھکیلنے کا یارا رکھتے ہیں''۔
> بیانیے کی یہ تکنیک اور یہ افسانوی اسلوب اقبال متین کی اپنی ایجاد ہے۔''(۸)

☆☆☆

حوالے

(۱) عابد سہیل، اقبال متین کے تین افسانے (ایک غیر رسمی ساتنقیدی مطالعہ) مشمولہ سہ ماہی بادبان (اقبال متین نمبر)، شمارہ نمبر:۱۳، جولائی تا ستمبر ۲۰۱۰ء، کراچی۔
(۲) اقبال متین، شہرآشوب، مشمولہ اقبال متین کے افسانے (جلد اوّل) ص،۸۰،۶۷، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۹ء۔
(۳) ایضاً، ص،۶۸۱۔
(۴) اقبال متین، چھت، مشمولہ اقبال متین کے افسانے (جلد اوّل) ص،۴۰۳۔
(۵) اقبال متین، نچا ہوا البم، مشمولہ اقبال متین کے افسانے (جلد اوّل) ص،۱۸۰،۸۱۔
(۶) ایضاً، ص،۱۸۳۔
(۷) اقبال متین، کتاب سے کتبے تک، مشمولہ اقبال متین کے افسانے (جلد اوّل) ص،۲۱۰۔
(۸) فضیل جعفری، اقبال متین: شہرآشوب کا تنہا مسافر، مشمولہ اقبال متین سے انسیت، مرتب، نور الحسنین، ص،۸۶،۸۷، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۱۲ء۔

ریسرچ اسکالر، ہندوستانی زبانوں کا مرکز، جواہر لعل نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی

AHMAD ALI JAUHER
ROOM NO, 211, LOHIT HOSTEL, JNU, NEW DELHI, 110067.

حیدر علی

منٹو کا تصورِ جنس

اردو افسانے میں حقیقت پسندی اور حقیقت نگاری کی روایت کو رائج کرنے نیز اسے استحکام بخشنے کا سہرا دراصل ترقی پسند تحریک سے منسلک تخلیق کاروں کے سر جاتا ہے۔ اس روایت کا آغاز بیسویں صدی کی ابتدا سے ہی ہمارے یہاں ہو گیا تھا اور اسے روسی انقلاب کے اثرات نے مستحکم بنانے میں قابل قدر خدمت انجام دی تھی۔ ترقی پسند ادیبوں نے ماضی کی ان تمام اقدار سے انحراف کیا جنہوں نے صدیوں تک انسان کو استحصال اور ظلم کا نشانہ بنایا تھا۔ ادبی سطح پر نئے تجربات کے لیے زمین ہموار کر کے ادب پر چھائے ہوئے صدیوں کے جمود کو بھی توڑنے کی کوشش کی گئی۔ حقائق کی بے لاگ عکاسی کو شعار بنایا۔ اسی رجحان نے ادب میں جنسی استحصال کی بھی بے باک اور بے لاگ مصوری کو ممکن بنایا۔ صدیوں سے چلے آ رہے فرسودہ نظام کے نیچے دبے ہوئے جنسی اور ازدواجی رشتوں کو بھی ان ادیبوں نے نئے معاملات کی روشنی میں سمجھنے کی کوشش کی۔ چنانچہ ان رشتوں کی تہہ میں بھی ان ادیبوں کو انسان کی استحصالی فطرت ہی کارفرما نظر آئی۔ چنانچہ اسی وجہ سے انہوں نے مرد اور عورت کے مابین رشتوں کی بھی نئی تاویلیں پیش کرنے کی کوشش کی۔

اردو افسانہ زندگی کی نئی حقیقتوں سے اس وقت روشناس ہوا جب ترقی پسند افسانوں کا اولین مجموعہ ''انگارے'' سامنے آیا۔ ''انگارے'' کی اشاعت ہی ترقی پسند تحریک کی بشارت اور اس کا پہلا غیر رسمی اعلان تھا۔ اس کی اشاعت سے پرانے مکتبہ فکر کے لوگوں میں تہلکہ مچ گیا اور اس کے خلاف پر زور احتجاج کیا گیا۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ حکومت نے اسے ضبط کر لیا ''انگارے'' کی کہانیوں نے فن کا ایک نیا تصور پیش کیا۔ ان کہانیوں میں وہ تمام رجحانات پوشیدہ تھے جو بعد میں نئے افسانے میں امتیازی شان کے ساتھ ظاہر ہوئے۔ مثلاً جنسی نفسیات اور تجربات کا حقیقت پسندانہ بیان۔

''انگارے'' دس افسانوں کا مجموعہ تھا جس میں پانچ افسانے سجاد ظہیر کے، دو رشید

جہاں کے دو احمد علی کے، اور ایک افسانہ محمود الظفر کا تھا۔ یہ تمام افسانہ نگار نظریاتی اعتبار سے فرائڈ سے متاثر تھے۔ ان افسانہ نگاروں نے ہندوستان کے عصری سماج میں جنسی گھٹن اور اقتصادی بدحالی اور نابرابری کو ایک موضوع خیال کیا۔ اور ان کے رستے ہوئے ناسوروں کا تحقیر آمیز اور طنز آمیز طریقے سے احساس دلایا۔ ان میں اقتصادی اور نفسیاتی رجحان کے ساتھ ہی ساتھ جنسی رجحان بھی نمایاں تھا۔ اس طرح 'انگارے' میں جنسی مسائل نے اہم جگہ حاصل کر لی۔

'انگارے' کے بعض افسانہ نگاروں نے اردو افسانوں میں جنسی آزادی اور نفسیاتی تجزیے کو اپنا موضوع بنایا اور وہ 'انگارے' گروپ کے ساتھ منسلک ہو کر مشہور ہوئے۔ یوں تو ترقی پسند تحریک سے منسلک تمام ادیبوں نے جنس کے موضوع پر افسانے لکھے اور اہم افسانے لکھے لیکن جنس کے موضوع پر سب سے زیادہ قابل قدر افسانے سعادت حسن منٹو نے لکھے۔ سعادت حسن منٹو نے جنس اور طوائفوں کی زندگی کو اردو میں پہلی بار انسانی ہمدردی کے ساتھ پیش کیا۔ ان کے بیشتر افسانے جنسی زندگی کے واقعات و حالات سے پر ہیں۔ منٹو نے جنس کو انسان کی بنیادی ضرورت کے طور پر پیش کیا اور عورتوں و طوائفوں کی نفسیات اور ان کی زندگی کی خواہشات پر افسانے لکھے ہیں لیکن جنس کا صحت مند اور فطری پہلو انہیں اپنی طرف متوجہ نہیں کرتا، جنسی کج روی انہیں اپنی طرف کھینچتی ہے اور بے محابا اس پر لکھتے ہیں۔ ان پر فحش نگاری کے جرم میں مقدمے چلے اور انہیں عریاں نگار کہا گیا۔ 'ٹھنڈا گوشت'، 'کالی شلوار'، 'موذیل'، 'میرا نام رادھا ہے'، 'بو'، 'دھواں'، 'ہتک' اسی قبیل کے افسانے ہیں۔ ان جنسی افسانوں کے علاوہ بھی منٹو نے بہت سے کامیاب افسانے لکھے ہیں۔ کچھ افسانوں میں نوعمری کے رومان کی جھلک ہے۔ ان کہانیوں میں مقصدیت کے بجائے شوخی، شرارت اور ایک طرح کی سرمستی ہے۔ بعض افسانوں میں سیاسی حالات کی طرف اشارہ کیا ہے ان افسانوں میں آزادی کا جذبہ، انقلاب کی حرارت اور تقسیم وطن کے نتیجے میں ظاہر ہونے والی وحشت و بربریت سب کچھ ہے، ''نیا قانون'' اور ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' ایسا ہی افسانہ ہے۔

منٹو نے اپنے افسانوں میں بتایا کہ فطری جبلتوں کو جب بندشوں کی حدود سے روکنے کی کوشش کی جاتی ہے تو وہ کھولتے ہوئے لاوے کی طرح ان کے دائروں کو توڑ کر بہہ نکلتی ہیں، جس سے انسان کی جنسی زندگی میں افراتفری اور بے راہ روی پیدا ہو جاتی ہیں۔ اسلئے منٹو کے نزدیک طوائف کا وجود سماج کے لیے بہت ضروری تھا۔ عورت کے جسم کا وہ حصہ منٹو کو دعوت نظارہ نہیں دیتے جو شہوانی جذبات کو برانگیختہ کرتے ہیں اس کی کشش ان اعضاء سے ہوتی ہے جن کا جنسی

تسکین کے وسیلوں سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ فلم ایکٹرسوں کی عریانی، اعضاء کی اشتعال انگیز نمائش، ان کا سوقیانہ پن منٹو کے اندر کراہت پیدا کرتا ہے۔ منٹو کے دل میں ان لوگوں کی بڑی عزت تھی جو اپنے نفس پر قابو کر کے شادی کی بندشوں سے اپنے کو آزاد رکھتے ہیں۔ اور جنسی لذت کے مستحسن وسیلے سے بھی اپنے کو محروم کر دیتے ہیں۔

منٹو کے افسانوں میں جنسیات کا ذکر جا بجا ملتا ہے۔ اس لئے نہیں کہ وہ جنسیات سے محبت کرتا ہے یا وہ جنسی لذت کے بیان سے لطف اندوز ہوتا ہے۔ ادب میں جنس کی اہمیت اس لیے زیادہ ہوتی ہے کہ جنس کے ساتھ انسان کی جذباتی زندگی بھی وابستہ ہوتی ہے اور اس کا ادب سے براہ راست تعلق ہوتا ہے۔ پھر یہ بات بھی ہے کہ جب زندگی کی ایک بنیادی جبلت جنس ہے تو ادب اس سے کس طرح علاحدہ رہ سکتا ہے۔ اس لیے اگر منٹو کے افسانوں میں جنس کا اظہار ملتا ہے تو وہ کوئی عیب یا قابل مذمت چیز نہیں۔ منٹو کے جن افسانوں پر مقدمے چلائے گئے اس کی وجہ ان کے بعض فقرے اور مکالمے تھے جن میں ایک حد تک بے باکی اور حقیقتوں کو عریاں شکل میں دیکھنے اور پیش کرنے کا انداز تھا۔ پہلے تو منٹو نے اپنی صفائی پیش کی کہ میرا مقصد ان افسانوں سے فحاشی یا عریانی ہرگز نہیں ہے بلکہ یہ سماج کی اہم اور سنگین حقیقتیں ہیں جنہیں نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ اور جو لوگ ان حقائق کی تاب نہیں لا سکتے انہیں اس فرسودہ نظام کو بدلنے کی کوشش کرنی چاہئے۔ بعد میں جنسی مسائل اور بھی منٹو کے افسانوں میں راہ پانے لگے تو منٹو کو فحش گو اور عریاں نویس کا لقب دیا جانے لگا۔ منٹو کے یہاں بعد میں چل کر جنس بذات خود ایک مقصد بن گئی۔

منٹو انسانی اعمال کے جبلی سرچشموں کا سراغ لگاتا ہے۔ اس کا تجسس یہ ہے کہ نیکی اور بدی کہاں، کب اور کیسے رونما ہوتی ہے۔ منٹو جس ماحول کو عموماً اپنی کہانیوں میں پیش کرتا ہے یعنی طوائف کی زندگی تو اس سے جنس کو یوں بھی علاحدہ کرنا مشکل ہے۔ چنانچہ منٹو کے بارے میں یہ بات بڑی اہمیت رکھتی ہے کہ وہ انسان کو کبھی بھی اس کے سماجی روابط سے الگ کر کے نہیں دیکھتا۔ منٹو کے افسانوں کو پڑھتے ہوئے یہ بھی ذہن میں رکھنا چاہیے کہ اگرچہ جنس منٹو کا پسندیدہ موضوع ہے لیکن منٹو نے جنسی ترغیبات یا جنسی اشتعال کے افسانے نہیں لکھے۔ منٹو کی بنیادی دلچسپی جسموں کے اختلاط میں نہیں ہوتی بلکہ ان نفسیاتی محرکات میں ہوتی ہے جو آدمی کے جنسی طرز عمل کے پیچھے کارفرما ہوتے ہیں۔ منٹو دیکھنا چاہتا ہے کہ بظاہر نارمل نظر آنے والے انسانوں کے اندر کیوں، کب اور کیسے جنسی کجروی یا بگاڑ پیدا ہوتا ہے۔ اور اس کے نتیجے میں ان کے کردار میں کیا تبدیلی آتی ہے اور دوسروں کی زندگی پر اس کے کیا اثرات پڑتے ہیں۔ منٹو کے یہاں نفسیات انسانی کا پورا

کارخانہ ہی اس قدر حیرت ناک اور استعجاب انگیز ہے کہ اس میں لذت پسندی کی گنجائش نہیں رہتی۔

جنس کی کارفرمائی منٹو کے بیشتر افسانوں میں نظر آتی ہے لیکن ان میں جنس کے علاوہ اور بھی بہت کچھ ہوتا ہے۔ کرداروں کی شخصیت کے دوسرے پہلو بھی سامنے آتے ہیں اور ان کے نیک و بد انجام میں دوسرے جذبات بھی کارفرما ہوتے ہیں۔ مثلاً طوائفوں پر ان کی جتنی کہانیاں ہیں ہم انہیں جنسی کہانیاں نہیں کہہ سکتے حالانکہ جنس طوائف کی زندگی اور کردار کا حاوی جز اور اس کا پیشہ ہے لیکن ان افسانوں کے مرکز میں یا تو ماتا کا جذبہ ہے یا بے بسی اور تنہائی کا بے لوث خدمت گزاری کا یا پھر طوائف کے کردار کے ایسے پہلوؤں کی آئینہ داری ہے جو اس کی انسانیت اور نسائیت کو اجاگر کرتی ہے۔ ان افسانوں میں دلچسپی کا مرکز جنس نہیں بلکہ دوسرے نفسیاتی اور اخلاقی عوامل ہیں۔ اس نقطۂ نظر سے آپ دیکھیں گے تو منٹو کے یہاں خالص جنسی افسانوں کی تعداد بہت زیادہ نہیں رہتی جو ہیں ان کی اہمیت اور قدر و قیمت کا بھی ہم ٹھیک سے محاکمہ کرنے سے قاصر نظر آتے ہیں۔ ہمارا رویہ انہیں یکسر مسترد کرنے کا رہا ہے۔ اس ضمن میں منٹو کے جو افسانے پیش کیے جا سکتے ہیں ان میں دھواں، پھاہا، بلاوز، پڑھئے کلمہ، مس ٹین والا، تقی کاتب، کتاب کا خلاصہ، اللہ دتا، پری، بدتمیز، مسز گل وغیرہ اہم ہیں۔

ان تمام افسانوں کا بغور مطالعہ کرنے سے جو چیز ابھر کر سامنے آتی ہے وہ یہ ہے کہ ہم جتنا سمجھتے ہیں اس سے کہیں زیادہ جنسی طاقت کے سامنے کمزور ہیں۔ اور ہم جتنا جانتے ہیں اس سے کہیں زیادہ انسانوں کی باطنی زندگی میں جنس کی کارفرمائی ہے۔ بلاشبہ جنس ایک بے پناہ حیاتیاتی قوت ہے جس کے ذریعہ قدرت کروڑوں برس سے تمام جانداروں میں بقائے نسل کا کام لیتی رہی ہے۔ آدمی نے معاشرتی ضرورتوں کے لیے اسے اخلاقی سانچوں میں ڈھالا اور مذاہب عالم نے اخلاقیات کو گناہ اور ثواب، نیکی و بدی اور جزا و سزا کی قدروں پر مستحکم کیا۔

منٹو نے 'افسانہ نگار اور جنسی مسائل' کے عنوان سے گفتگو میں کہا تھا کہ "نیم کے پتے کڑوے سہی مگر خون ضرور صاف کرتے ہیں" اسی گفتگو میں منٹو کے یہ الفاظ بھی شامل تھے کہ "ہم مرض بتاتے ہیں لیکن دوا خانوں کے مہتمم نہیں ہیں" اپنے کرداروں کے باطن تک منٹو کی رسائی محض ذہن کے وسیلے سے نہیں ہوتی ورنہ اس کے افسانے کیس ہسٹریز بن جاتے اور اس طرح صرف ایک سماجیاتی مطالعے کے موضوع کی حیثیت اختیار کر لیتے۔ لیکن ایک تو یہ کہ منٹو سماجی حقیقت اور فنی حقیقت کے امتیاز کا گہرا شعور رکھتا تھا اور یہ جانتا تھا کہ خالص حقیقت انسانی نفسیات

یا اس کے معاشرتی ماحول کے مطالعے میں چاہے جتنی ہی قدر و قیمت کی حامل اور کارآمد کیوں نہ ہو ادب میں اس کا گزر تھوڑے بہت کھوٹ کے بغیر ممکن نہیں۔

دوسرے یہ کہ منٹو کا بنیادی مسئلہ ایک ادیب کا مسئلہ تھا اور وہ اس رمز سے واقف تھا کہ ادیب کی ذمہ داریوں اور مصاحب کی نوعیت سماجی علوم کے ماہرین کے مقابلے میں مختلف ہی نہیں ہوتی نسبتاً زیادہ پیچیدہ اور نازک بھی ہوتی ہے"ادب یا تو ادب ہے ورنہ بہت بڑی بے ادبی ہے۔زیور یا تو زیور ہے ورنہ ایک بہت ہی بدنما شئی ہے۔ادب اور غیر ادب۔زیور اور غیر زیور میں کوئی درمیانی علاقہ نہیں''۔ چنانچہ جیسا کہ اوپر عرض کیا گیا کہ منٹو اپنے کرداروں کے باطن تک اپنے تمام تر حواس کی مدد سے پہنچتا تھا۔اور ان کرداروں کی پہچان کے لیے بھی اس میں ان کے خارجی یا ذہنی عمل کے بجائے ان کے مجموعی نظام احساس کی سطح کا انتخاب کیا تھا۔اس طرح کردار اور ان سے وابستہ واقعات اپنی تمام جہتوں ،اپنے تضادات ،اپنی اندرونی کشمکش اور اپنی نفس اور اعصابی پیچیدگیوں کے ساتھ اس کے حواس پر وارد ہوئے تھے۔

منٹو کے یہاں انسان ،انسانیت اور افراد کے باطن میں چھپی اور دبی ہوئی اخلاقی طہارت کے تئیں جو وابستگی دکھائی دیتی ہے وہ اس امر کی شاہد ہے کہ منٹو کا رویہ اپنے کرداروں کے معاملے میں ایجابی تھا۔اور وہ انہیں پہلے سے کوئی شرط قائم کیے بغیر ان کی کلیت کے ساتھ انہیں قبول کرتا تھا،جبھی تو منٹو کے کردار اس کی کہانیوں میں ڈرے سہمے اور سمٹے ہوئے دکھائی نہیں دیتے اور آزادانہ اپنا تعارف کراتے ہیں۔حجابات سے ایسی آزادی منٹو کی تخلیقی شخصیت کا سب سے نمایاں وصف ہے۔منٹو نے اپنے نصب العین کی تلاش کے لیے انسانی تجربے کی ان آبادیوں میں گشت کیا جن پر اخلاقیات نے بے خبری کے پردے ڈال دیئے تھے۔

یہ بے خبری ایک تو سماجی ،معاشرتی اور اخلاقی معاملات میں رویے کے یک رخے پن کا نتیجہ تھی دوسرے اس لیے بھی منٹو کے معاصرین کو اپنی ذات پر وہ تخلیقی اعتماد،قلب ونظر کی وہ بے خوفی میسر نہ تھی جو منٹو کے یہاں ہمیں وافر مقدار میں دکھائی دیتی ہے لیکن اس کا اہم ترین سبب وہ سچائی ہے جس کا رشتہ منٹو کی اخلاقیات سے جڑا ہوا ہے اس سچائی کو ہم ایک طرح کی اخلاقی مساوات کا نام دے سکتے ہیں۔اس مساوات کا احساس منٹو کو ایک ایسی سطح پر لے جاتا ہے جہاں اس کے کردار اور خود اس کی اپنی ذات کے مابین ذہنی اخلاقی اور معاشرتی درجات کا کوئی فرق نظر نہیں آتا۔

اکا دکا مستثنیات سے قطع نظر منٹو کے یہاں جنسی واردات کے بیان یا فحاشی کے تصور کی

بابت ایک غیر مبہم اور غیر جذباتی صاف گوئی ملتی ہے۔یہ صاف گوئی منٹو کے یہاں اس کے اخلاقی تعہد ہی کے نتیجے میں پیدا ہوئی ہے۔بصورت دیگر جنسی جذبات یا جنسی واردات کی عکاسی میں اس کی صاف گوئی ایک دلچسپ ابتذال کی شکل بھی اختیار کر سکتی تھی۔لیکن ہمیں یہ بھی ذہن میں رکھنا چاہئے کہ منٹو کا مقصود جنسی کوائف اور واردات کی کوری تصویر کشی نہیں ہے۔اس کی کہانیوں کے خارجی ڈھانچے سے ایک اخلاقی لہر خود بخود نمودار ہوتی ہے اور اس کے اختتام پر قاری لرزیدہ واردات کی تصویروں کے بجائے خود کو کہانی کے مجموعی تاثر یا اس مرکزی نقطے سے دوچار پاتا ہے جس کی حیثیت منٹو کے بنیادی وژن کا قفل کھولنے کی کلید ہے۔ظاہر ہے کہ ادب کا مقصد جنسی واردات کا بے کم وکاست بیان ہے بھی نہیں۔منٹو اپنے تجربات کو ایک شعور کی سطح پر دریافت کرتا ہے اور پھر انہیں ٹھوس اور ذی روح استعاروں کی مدد سے از سر نو خلق کرتا ہے۔منٹو نے اپنی کہانیوں میں بیان کا جو پیرایہ اختیار کیا ہے اسے ہم ایک نوع کے اخلاقی انتخاب کا نتیجہ کہہ سکتے ہیں۔خاص طور پر اس لیے بھی کہ منٹو کا عام فہم اسلوب اس کی خطرناک حد تک بے حجاب اور بے ریا شخصیت ہی کا عکس ہے۔منٹو نے جن خطوط پر اپنی شخصیت کی پرداخت کی تھی کم وبیش انہیں کے مطابق اپنے تخلیقی اظہار کی ہیئتوں کا تعین بھی کیا۔اس عمل میں منٹو کی اپنی ذات کے ساتھ ساتھ اس کے عہد کا بدلتا ہوا ذہنی ماحول بھی برابر کا شریک ہے۔

چنانچہ منٹو کے جنسی موضوعات پر افسانوں کے مطالعے سے چند باتیں سامنے آتی ہیں ۔پہلی بات تو یہ کہ وہ بڑی سلیقہ مندی اور فنکارانہ احتیاط سے لکھے گئے ہیں۔جنسی پرورژن ان کا موضوع ہے لیکن پرورژن کا بیان واشگاف نہیں بلکہ اشاروں کنایوں میں کیا گیا ہے۔جس کے سبب منٹو عریاں نگاری اور فحاشی سے بچ گیے ہیں۔ان افسانوں کی تکنیک تلاش وتجسس اور انکشاف کی ہے تانک جھانک کی نہیں جس سے وہ اعمال جن کے بے پردہ ہونے سے فحاشی در آتی ہے مستور اور مخفی ہی رہتے ہیں اسی سبب یہ افسانے جنس کی چٹ پٹی کہانیاں نہیں بنتے۔ان کی حیثیت فطرت انسانی کی بوالعجبیوں کے سنجیدہ مطالعہ کی رہتی ہے۔لیکن سنجیدگی سے یہ مطلب نہیں کہ یہ مطالعہ کلی معروضیت کا حامل ہے۔ان افسانوں میں افسانہ نگار کے احساس کی آنچ بھی ہے،طنز بھی ہے،ظرافت بھی ہے،افسردگی بھی ہے اور غمناکی کے گہرے سائے بھی ہیں۔

haider.jnu@gmail.com
Rekhta Foundation
B-37,Sector-01Noida (UP)
pin code,201301

یاسمین رشیدی

ہم عصر نسائی بیانیہ اور اس کے متعلقات

افسانہ زندگی کی حرارت سے عبارت ہے۔اس حرارت میں مرد اور عورت کا تنازعہ آدم وحوا کی تخلیق جتنا پرانا ہے۔اور اب بھی قائم ہے۔افسانوی فن یوں تو مرد اور عورت (افسانہ نگار مرد ہے یا عورت) کی قید سے آزاد ہونا چاہیے لیکن اسے المیہ کہہ لیں یا خاصیت کہ نسائی افسانہ نگاروں پر بات شروع ہی یہاں سے ہوتی ہے کہ 'وہ بے باک عورت تھی اور ان کے افسانوں میں بھی یہی بے باکی در آئی ہے'۔گویا پہلے اسے 'عورت' کے ترازو میں تولا جاتا ہے پھر کہیں بات افسانوں تک آتی ہے۔اب آپ یہ اعتراض کریں گے کہ —— عورت کو عورت نہیں تو کیا ہاتھی گھوڑا کہا جائے ——؟ تو عرض کردوں کہ بے شک عورت کو عورت ہی کہیں ۔مجھے اس پر اعتراض نہیں ۔اعتراض اس پر ہے کہ مرد افسانہ نگاروں پر بات کرتے ہوئے کوئی یہ کیوں نہیں کہتا کہ وہ 'مرد تھا اور اس کے افسانے اسی "مردانگی" کی پیداوار ہیں'۔پھر عورت ہی کیوں بدن میں قید ہے؟ سیمون دی بوا نے کہا تھا کہ 'عورت پیدا نہیں ہوتی بلکہ بنادی جاتی ہے'۔یہی قید ایک اور اعتراض کو جنم دیتی ہے۔عورت کے یہاں 'عورت' کیوں حاوی نظر آتی ہے؟ عورت کو عورت کے علاوہ کچھ اور نظر کیوں نہیں آتا؟ اس کی وجہ ان کا 'محدود فکری تناظر' قرار دیا جاتا ہے۔حالانکہ اس بات میں اتنی ہی سچائی ہے جتنی صداقت حوا کو 'ہوا' بنانے میں۔اس کی تردید کے لیے بہت سی مثالیں دی جاسکتی ہیں۔سوال یہ ہے کہ اگر عورت 'عورت' کے دکھ پر صفحے سیاہ کرتی ہے تو کیا برا کرتی ہے؟ معاشرتی حقیقت کو بیانیہ بنانا کیا حوا پر عائد کیا گیا ایک اور گناہ نہیں؟ جب حقیقت نہیں بدلتی تو حوا کے بدلنے پر اتنا اصرار کیوں؟

> Women must write her self: must write about women and bring women to writing, from which they have been driven away as violently as from their bodies—for the same reasons, by the same law, with the same fatal goal. Women must put herself into the text—as into the[1] world and into history—by her own movement.

اسی سفر کو آگے بڑھاتے ہوئے ہم عصر افسانہ نگار ناصرہ شرما، کہکشاں کرن، تبسم فاطمہ کے افسانوی بیانیہ (Gynotexts) میں 'حوا' (Image of Woman) کو دیکھنے کی یہ ایک شعوری کوشش ہے۔

بدلتے زمانے کے ساتھ کچھ قدریں زوال پذیر ہوئی ہیں تو کچھ نئی قدریں بھی پنپتی محسوس ہورہی ہیں۔ہم عصر افسانہ بھی ان تبدیلیوں سے مبرّیٰ نہیں۔جس طرح افسانہ 'طاؤس چمن کی مینا' (نیر مسعود) پریم چند کے دور میں نہیں لکھا جاسکتا تھا ویسے ہی 'صحرا میں نہیں رہنا' (تبسم فاطمہ) کا عصمت کے دور میں وجود میں آنا مشکل تھا۔عورت کے وجودی تشخص کا بیانیہ حجاب امتیاز علی اور رشید جہاں سے لے کر زاہدہ حنا، شائستہ فاخری کے یہاں مختلف صورت میں موجود ہے۔حوا کے احتجاج کی یہ تمثالیں مختلف کرداروں میں ڈھل گئی ہیں۔ہم عصر نسائی بیانیہ (Gynotexts) میں 'حوا' کی یہ تلاش اسی روایت کی اگلی کڑی کہی جاسکتی ہے۔

آج عورت اور اس کے تصور کو اتنا پیچیدہ بنادیا گیا ہے کہ وہ خود اس میں الجھ کے رہ گئی ہے۔یہ بہت ضروری معلوم پڑتا ہے کہ اس تصور کے پیچھے چھپے اس ثقافتی تصور اور استحصالی رویے کو سمجھنے کی کوشش کی جائے۔ایسے مردوں کی کمی نہیں جو عورت کو نام نہاد 'تانیثیت' اور 'موڈرنٹی' کے نام پر بیوقوف بنا کر اپنا الو سیدھا کرتے ہیں۔مگر وہ یہ بھول جاتا ہے کہ اگر حوا اس کے گناہوں کی صلیب تنہا اٹھا سکتی ہے اسے زندگی دے سکتی ہے۔تو زندگی دینے والی جب ٹوٹے گی تو کیا وہ سالم بچے گا؟ ہم عصر افسانوی بیانیہ ہمیں اس 'حوا' سے متعارف کراتے ہیں جو 'پدری ثقافت' (Phallocentric) اور اس کے متعلقات کی صلیب اٹھانے سے انکاری ہے۔وہ ان تمام رشتوں کو شک کی نظر سے دیکھتی ہے جس نے حوا سے اس کی شناخت ہی سلب کرلی ہے۔

> میں اس بھائی سے واقف نہیں۔۔۔۔میں ان رشتوں میں کہاں ہوں۔۔۔؟ میں خود سے سوال کررہی تھی۔شتو، میں ان رشتوں میں کہیں ہوں بھی یا نہیں؟
>
> (بند راستوں کی ایک منزل: تبسم فاطمہ)

ماں، بہن، بیٹی، بہو میں قید 'حوا' آج ان رشتوں میں پوشیدہ 'پدری ثقافت' کی حکمت عملی بخوبی محسوس کرسکتی ہے۔

> "Man has been defined by his relationship to the outside world.. to nature, to society, indeed to God.. whereas woman

has been defined in relationship to man."[2]

مرد سے مخصوص ان رشتوں سے الگ اپنے وجود کی شناخت اور اس کا اثبات ہم عصر نسائی افسانوی بیانیہ میں ابھر کر سامنے آتا ہے۔ تبسم فاطمہ کا افسانہ 'بند راستوں کی ایک منزل'، 'صحرا میں نہیں رہنا' اور 'بے نشاں' اس ضمن میں قابلِ ذکر ہیں۔ افسانہ 'بے نشاں' قاری کو ہماچل پردیش کے ضلع 'کنوز' کی سیر کراتا ہے۔ ساتھ ہی ایک ایسی رسم سے قاری کا سابقہ پڑتا ہے جہاں 'باجوری' دروپدی کی مانند ایک ساتھ پانچ مردوں کی دلہن ہے۔ اور سہاگ کی رات اس کے لیے بلاتکار کی رات بن گئی ہے۔ شادی کی پہلی ہی رات اس کے پنکھوں کو آگ سے جھلسا دیا ہے۔

> اندر ادھ مری باجوری ہے۔۔۔ لمبی لمبی سانسیں لیتی ۔۔۔ باجوری اٹھتی ہے۔۔ چہرہ آنسوؤں سے تر۔۔ کھڑکی کھولتی ہے۔

یہاں 'حوا' آپ کو کمزور معلوم ہو سکتی ہے۔ لیکن افسانے میں موجود codes کو decode کرنے پر آپ کو معلوم ہوگا کہ ابھی اس نے ہار نہیں مانی ہے۔ مسلسل جدو جہد اس کی آزادی کا پروانہ ثابت ہو سکتا ہے۔ قابلِ توجہ بات یہ ہے کہ اس میں حالات سے لڑنے کی 'شکتی' ابھی موجود ہے۔ یہ افسانہ نگار کے افسانوی بیانیہ کا خاصہ ہے۔ ہندستان میں آج بھی ایسی فرسودہ روایات موجود ہیں جس نے عورت کی زندگی ایک اندھیری حبس زدہ رات میں تبدیل کر رکھی ہے۔ جنوب کے کئی علاقوں میں postpartum periods کے دوران زچہ کو نہ صرف گھر سے الگ نومولود بچے کے ساتھ تنہا رہنا پڑتا ہے بلکہ اس کے ساتھ اچھوتوں جیسا سلوک کیا جاتا ہے۔ ایسی حالت میں جب اسے زیادہ توجہ کی ضرورت ہوتی ہے، یہ رسم کئی بار اس کی زندگی کو ہمیشہ کے لیے تاریکی میں گم کر دیتی ہے۔ ڈائن اور چڑیل بنا کر عورتوں کو زندہ جلا دینے کی خبریں آئے دن آتی ہی رہتی ہیں۔ افسانہ 'بے نشاں' کا بیانیہ ان روایات کے خلاف ایک احتجاج کی صورت میں ابھرتا ہے۔ جس نے حوا کو دوجا بنایا ہے۔ تبسم فاطمہ کے افسانوں کی ایک خاص بات یہ ہے کہ ان کے یہاں عورت سے چمٹا ہوا کمزوری کا تصور کہیں نہ کہیں ٹوٹتا ہوا نظر آتا ہے۔ 'باجوری کا گنڈاسا' ایک ایسی ہی علامت کہی جا سکتی ہے۔ بھلے ہی وہ اس گنڈاسے کے ساتھ تنہا ہے۔

> دوڑتے ہوئے لوگ۔۔۔ اندھیرے میں گنڈاسا پر چمکتے خون کے قطرے کے ساتھ ایک مردانی تیز چیخ۔۔۔ آسمان پر چمکتا ہوا چاند اور نیچے تنہا باجوری۔۔۔

افسانہ 'صحرا میں نہیں رہنا' بھی افسانہ نگار کے مخصوص انداز کا بیانیہ ہے۔ افسانہ واحد

متکلم صیغے میں تشکیل دیا گیا ہے۔ اور راوی افسانے کا مرکزی کردار بھی ہے۔ افسانوی بیانیہ بیوی نامی قید میں بند 'حوا' کی رہائی کی داستان ہے۔ مختلف مزاج کے شوہر کے ساتھ رہتے ہوئے وہ جانتی تھی کہ گزارہ مشکل ہوگا:

> میں نے کئی بار پنجرہ توڑنا چاہا۔ لیکن پھر خود کو سمجھایا۔ ابھی کھیل دیکھتے ہیں۔۔۔ اور سب سے زیادہ مزہ تو اس بات میں ہے کہ خود کو خاموشی سے تماشا بنالو۔ پھر سامنے والا اپنی اصلیت اپنی اوقات میں آ جاتا ہے۔

لیکن فطری قرار دی گئی ایک غیر فطری حرکت کے باعث بالآخر افسانے کا مرکزی کردار اس الجھے ہوئے رشتے سے آزاد ہونے کا فیصلہ کرتی ہے کہ اس کے نزدیک —— آزادی فیصلہ نہیں ایک احساس ہے —— یوں تو masturbation حیاتیاتی نقطۂ نظر سے فطری عمل ہے۔ لیکن بیوی (جو ہر رنگ میں اس کے ساتھ تھی) کے پہلو میں سویا ہوا مرد جب یہ حرکت کرتا ہے تو اسے کہاں تک فطری کہا جا سکتا ہے؟ مردوں کی دنیا میں بہت سی غیر فطری باتیں بھی فطری قرار دے دی جاتی ہیں۔ کیونکہ تاریخ، ثقافت، مذہب، لسانیات ہر جگہ انھیں کی طوطی بولتی ہے۔ جہاں حقیقت فسانہ اور فسانہ حقیقت میں گم ہے۔

> مردوں کے قانون میں یہ کیسے جائز ہے کہ کسی کے ساتھ بھی —— اس کے اجازت کے بغیر بھی ——؟۔۔۔ 'تم لوگ کتنی آسانی سے یہ جرم کر لیتے ہو۔ اور کرتے چلے جاتے ہو۔ یہ محض بھیگنا نہیں ہے۔ ایک ان دیکھے تصور کا بلاتکار ہے۔'

افسانے کا مرکزی کردار وہ 'حوا' نہیں جس نے آدم کے گناہوں کو اپنا مقدر تسلیم کر لیا ہے۔ نہ ہی 'پدری ثقافت' کے dogma میں اسیر ہے۔ بلکہ دنیا کے ہر رنگ سے واقف ہے۔ خود کی آزادی اسے جتنی پیاری ہے دوسروں کی آزادی کو بھی اتنی ہی اہمیت دیتی ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ شوہر کی اس حرکت پر وہ سوچتی ہے کہ —— کیا میں اس کی آزادی پر پہرہ بٹھا رہی ہوں؟ —— سوال یہ ہے کہ یہ کیسی آزادی ہے جو کسی کی روح کو ننگا کر کے حاصل کی گئی ہے؟ کیا واقعی اسے آزادی کا نام دیا جا سکتا ہے؟

> میں قطرہ نما کمرے میں ہوں۔ چاروں طرف قطرے ہی قطرے ۔۔۔ پانی کی بوندیں۔۔۔ ان پانی کی بوندوں کے درمیان میں ہوں۔۔۔ قطروں سے ایک عجیب سی آواز پیدا ہو رہی ہے۔ ان آوازوں میں

عجیب سی سسکیاں ہیں۔ اور یہ قطرے ٹھہرے ہوئے نہیں ہیں۔ یہ متواتر ہل
رہے ہیں۔۔۔ ان قطروں نے چاروں طرف سے مجھے گھیر لیا ہے۔

تبسم کرن کا افسانہ بات کہی نہیں گئی ایک منفرد تکنیک میں لکھا افسانہ ہے۔ انٹرویو کی تکنیک پر مشتمل مکالماتی انداز میں تشکیل دیا گیا یہ بیانیہ کرداروں کے ارتقا میں کافی معاون ثابت ہوتا ہے۔ جیسا کہ افسانے کے عنوان سے ظاہر ہے افسانے کی تھیم ایک مشترک دکھ پر رکھی گئی ہے جو کسی 'ان کہے غم' کا پیدا کردہ ہے۔ ہر انسان ایک سمندر ہے۔ اس سمندر کی گہرائی کے بارے میں قیاس تو لگایا جا سکتا ہے تاہم حتمی طور پر کچھ بھی کہنا مشکل ہے۔ لیکن اس مشترک دکھ کے پس منظر میں ایک ایسا دکھ پوشیدہ ہے جو کہنے کے بعد بھی ہر بار ان کہا ہی رہ جاتا ہے۔ یہ دکھ فروخت تو خوب ہوتا ہے پر مداوا کسی کے پاس نہیں۔ کیا ہے یہ دکھ؟ عورت کا —— ان کہا غم —— یا مجسم عورت؟ عورت ہونا کیا واقعی اتنا بڑا دکھ ہے جس نے ثنا اور سارہ کو ایک جگہ لا کھڑا کیا ہے؟ یا پھر یہ وہ عورت ہے —— جو پیدا نہیں ہوئی بلکہ پیدا کی گئی ہے —— افسانے میں ثنا بخاری اور سارہ سعادت کا کردار ایک دوسرے کی ضد ہے۔ سارہ کا کردار 'پدری ثقافت' کا پیدا کردہ ہے جہاں مرد سے الگ اس کی کوئی پہچان نہیں۔ جبکہ ثنا بخاری ٹیلی ویژن کی دنیا کا کامیاب چہرہ ہے۔

وہ ایک ونگ اور دھانسو قسم کی لڑکی دکھتی تھی۔۔۔۔ ایک بڑے میڈیا
گروپ سے وابستہ ہو گئی، خوب کمائی تھی، اڑاتی تھی۔

پر دونوں کا غم ایک ہے۔ شاید غم کا رنگ ایک ہی ہوتا ہے۔ بس شباہتیں بدلتی رہتی ہیں۔ اسی لیے 'ثنا' آسائشوں سے پُر زندگی ہوتے ہوئے بھی 'ان کہے دکھ' میں جل رہی ہے۔ دوسری طرف سارہ سعادت ہے جو بیمار اور 'مسز سعادت' کے روپ میں قاری کے سامنے آتی ہے۔ مسز سعادت کی بے بسی اور دکھ ان کی بیماری کی دین نہیں۔ بلکہ بیس برس پرانی ڈائری اور کچھ سوکھے پھول، مٹے ہوئے الفاظ —— فرشتے بھی کہاں مکمل فرشتے ہوتے ہیں —— کے پس پشت کوئی اور ہی کہانی ہے۔ کچھ نئے کردار ہیں۔ کچھ ان کہے سوال ہیں۔ جن کے جواب بظاہر تو افسانے میں موجود نہیں پر افسانے میں موجود ہر اشارہ ایک جواب رکھتا ہے۔ بیانیہ میں سعادت حسن ایک NGO چلاتے ہیں جو لوگوں کی ان کہی کو سن کر ان کے دکھ کو بانٹتی ہے۔ جبکہ دوسری طرف ایک 'مجسم ان کہی' ان کے گھر میں تنہا ہے۔ ثنا بخاری کی 'کہہ دینے سے پیدا ہونے والے سکون' کی تلاش اسے سارہ تک لے جاتی ہے۔ پھر ایک نئی کہانی کا جنم ہوتا ہے جو افسانہ نگار نے قاری کے ذہن میں پیدا کی ہے۔

افسانہ 'سات گھروں کی دلہن' 'حوا' کی محبت کی تلاش کا بیانیہ ہے۔ جہاں محبت کی کئی داستانیں پوشیدہ ہیں۔ ہر کہانی ایک نئی کہانی کو جنم دیتی ہے۔ جن میں 'حوا' کی اداس روح مشترک ہے۔ کیا ان کا کوئی مداوا ہے؟ شاید ان اداس روحوں نے مداوا تلاش کر لیا ہے۔ اور شاید خود میں خوش رہنا بھی سیکھ لیا ہے۔ یہ معصر نسائی بیانیہ کا خاصہ ہے۔ تبسم کرن کے یہاں بھی اس کی جھلک دیکھی جا سکتی ہے۔

اداس روح محبت کو کھوجتی ،دھنک کے سات رنگوں میں ڈھونڈتی
انتظار کی پیاس اور وصل کی آس سے بے نیاز محو رقص تھی اور بھید پا گئی تھی کہ محبت
اپنے جمال ظاہر میں ننانوے موتیوں کی تسبیح تھی اور باطن میں لامنتہا۔

تبسم کرن کے افسانوی بیانیہ میں 'انڈروگائنی' (Androgyny) کا تصور 'حوا' کے وجودی تشخص کی تلاش سے عبارت ہے۔ انڈروگائنی کا تصور جہاں مرد اور عورت ایک دوسرے سے مختلف لیکن دراصل آپس میں متحد ہو کر ایک کل کی تشکیل کرتے ہیں۔ چینی اساطیر میں ین اور یانگ کا ایک دائرے کی صورت میں آپس میں متحد ہونا اسی تصور کی ایک مثال ہے۔ ہندو اساطیر میں 'اردھ ناریشور' کا تصور بھی اسی طرف اشارہ کرتا ہے۔ افسانہ 'ایک مکالمہ' اسی تصور سے معاملہ کرتا ہے۔ انڈروگائنی کے تصور پر مکالمہ قائم کرتا یہ افسانہ دراصل ایک طرف اپنا رشتہ اساطیر سے جوڑتا ہے تو دوسری طرف عورت کی تہذیبی شناخت کا مسئلہ بھی اٹھاتا ہے۔ افسانہ نگار نے اس حقیقت کو بیانیہ میں پرویا ہے جس کے تحت عورت اور مرد ایک وحدت تھے لیکن سماجی اور معاشرتی تبدیلیوں نے عورت کو مرد کا غلام بنا دیا۔ مکالماتی تکنیک میں رقم کیا گیا یہ افسانہ اسی وحدت کی تلاش کا بیانیہ ہے۔ کیا واقعی عورت اور مرد کے درمیان کا خلا بھرا جا سکتا ہے؟ کیا خود مرد اس کے لیے تیار دکھائی دیتا ہے؟ عورت کو بدن میں قید کر کے اس کی روح کو غلام بنا کر کیا مرد خود پر سکون ہے؟ یہ سوالات افسانوی بیانیے سے جنم لیتے ہیں۔ خود کی تلاش میں نکلی 'حوا' آج 'پدری ثقافت' کی ہر اس فکر پر سوال قائم کرتی ہے جس کے تحت اسے بتایا گیا تھا کہ —— عورت کی تخلیق کا مقصد صرف مرد کی آسودگی ہے —— کیونکہ اب وہ حقیقت سے واقف ہے اور اپنے وجود کا اثبات چاہتی ہے۔

وہ اپنے ہونے کا۔۔۔ کل کے آدھے ہونے کا تقاضا کرتی ہے۔ مگر
کبھی مذہب کے نام پر۔۔۔ کبھی سماج کے نام پر۔۔۔ کبھی روایت کی شکل
میں۔۔۔ مجھے مقصد کی بجائے "ذریعہ" بنا دیا گیا۔ تم جو میرا آدھا حصہ تھے

۔۔۔ پھر میرے وجود سے ہی جنم لینے لگے۔۔۔ پھر یہ کیا ہوا۔۔۔ یہ کیسا گورکھ دھندا ہے کہ تم حاکم بن گئے اور میں محکوم۔تم دماغ بن گئے اور میں محض بدن۔مجھ سے تخلیق پا کر بھی تم عقلِ کل اور میں عقلِ ناقص۔

افسانوی بیانیہ میں موجود روحوں کا یہ مکالمہ معاصر عہد میں فینٹسی سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتا۔کہ انڈروگائی کا تصور قدیم تہذیبوں، اساطیر اور انسانی آرکی ٹائپ (الوہی نر مادگی کی صورت) میں تو نظر آتی ہے لیکن' پدری ثقافت' میں مفقود ہے۔اس ضمن میں جون سنگر کی کتاب (Androgyny) کا اختتام قابلِ ذکر ہے جہاں مصنفہ نے اپنے ایک خواب کا ذکر کیا ہے۔ تفصیل کچھ یوں ہے کہ مصنفہ' انڈروگائی' کی تلاش میں نکلتی ہیں لیکن جواب کی صورت میں انہیں مایوسی ہی ملتی ہے۔

''شاید نہیں غالباً ختم ہوگئی ہے۔یہ بھی یقین نہیں کہ کبھی یہ ہمارے پاس تھی یا نہیں لیکن اگر کبھی یہ تھی تو مدتوں پہلے ختم ہو گئی ہوگی۔''[3]

افسانہ' ایک مکالمہ' میں عورت اور مرد کی وحدت کا یہ تصور روحوں کے مکالمے کے ذریعے بیان کیا جانا ایک علامت (مایوسی) ہے۔روح جانتی ہے کہ بدن میں آنے کے بعد ان مکالموں کی کوئی حیثیت نہیں رہ جائے گی۔

رات تمام ہوئی۔۔۔ مکالمہ بھی تمام ہوا۔اس کے بعد نہ یہ خیمہ ہوگا نہ یہ رات۔۔۔ اور تمھیں اور مجھے واپس اپنے اپنے بدن کی قبر میں پلٹنا ہے۔

گویا افسانہ نگار نے اپنے بیانیہ میں علامتی طور پر صدیوں کا سفر طے کیا ہے۔قدیم تہذیب میں عورت اور مرد دائروی صورت میں ایک وحدت ہوا کرتے تھے۔پھر عورت کی' نسوانیت' اور مرد کی' مردانگی' ایک دوسرے کی ضد بن گئے۔' پدری ثقافت' نے نسوانیت کو مردانگی کی نفی کے طور پر قائم کرنے کی کوشش کی۔نیز عورت اپنے بدن میں قید ہو گئی اور مرد بہادری کی علامت بن کر سامنے آیا۔مرد کی تحریروں میں عورت کی جسمانی خوبصورتی کے قصیدوں کو بھی اس تناظر میں دیکھنے کی ضرورت ہے۔افسانہ نگار نے بہت خوبصورتی سے قدیم تہذیب اور جدید تصور کو ایک لڑی میں پرو دیا ہے۔روحانی مکالمے سے بدن کی قبر میں پلٹنے تک کا یہ سفر ایک وسیع کینوس میں عورت کی بدلتی تمثال کو پیش کرتا ہے۔نیز وہ سارے تصورات جو عورت اور اس کی anatomy سے وابستہ نظر آتے ہیں اس پر ثقافتی تناظر میں غور کرنے کی دعوت دیتا ہے۔

ناصرہ شرما کے افسانے' حوا' کی جو شبیہ ہمارے سامنے پیش کرتے ہیں ان میں دو باتیں خاص طور پر

قابلِ ذکر ہیں۔اول تو یہ کہ عورت مجبور و بے بس ہے نہ آنسو بہا کر مسئلے کا حل تلاش کرنے کی روادار۔بلکہ ایک ایسی' شکتی' کے طور پر ابھرتی ہے جو لمحہ بھر کے لیے' پدری ثقافت' اور اس کے متعلقات کو بھی مفلوج کر سکتی ہے۔ایک ایسی روشنی جو رات کی تاریکی میں بھی نور کا دریا بہا جاتی ہے۔نور کا یہ دریا اس کے بدن سے نہیں فکر سے پھوٹتا ہے۔دوسری یہ کہ گائنو فوبیا Gynophobia (the fear of the Other) کے جس تصور کے تحت مرد نے عورت کو عورت کا دشمن بنایا، ناصرہ شرما کے افسانوی بیانیہ اس تصور کو طشت از بام کرتے ہیں۔افسانہ' گونگا آسمان' میں مہر انگیز اور اس کے شوہر کی دوسری بیویوں کا تعلق اسی طرف اشارہ کرتا ہے۔مہر انگیز نہ صرف انھیں اپنے شوہر کی قید سے نجات دلاتی ہے بلکہ ان کے سامنے ایک روشن مستقبل کے در وا کرتی ہے۔اس عمل میں مہر انگیز عورت کی stereotype شبیہ کو توڑتی نظر آتی ہے جہاں مجبوری و بے بسی اس کی ذات سے چمٹا ہوا نظر آتا ہے۔دوسری طرف فرشید کا کردار' پدری ثقافت' کا علامیہ نظر آتا ہے۔افسانے کے آخر میں فرشید کی کامیابی (جو گائنو فوبیا کی دین ہے) گویا اس ثقافتی حقیقت کی طرف اشارہ ہے جس نے حوا کو نہ صرف' دوجا' بنایا بلکہ ——— عورتیں ایک دوسرے کے حق میں چڑیلیں ہوتی ہے ——— اس متھ کو جنم دیا، اور رواج بخشا۔

تمھیں نہیں چھوڑوں گا۔تم نے میری غیرت کو للکارا ہے۔میری عزت کا مذاق اڑایا ہے۔تم میری بیوی نہیں، میرے مقابلے پر کھڑی میری حریف ہو اور اپنے مدمقابل کو ہرانا میری زندگی کا مقصد رہا ہے۔

گویا مہر انگیز (حوا) کی وہ' شکتی' ہی فرشید (پدری ثقافت) کے ڈر (گائنو فوبیا) کا سبب بنی جس نے عورت کو عورت کا دشمن بنایا۔(ساس اور بہو کے رشتے کو بھی اس سیاق میں دیکھنے کی ضرورت ہے)افسانہ' گونگا آسمان' اس کی عمدہ مثال ہے۔

وہ عورت ہوش میں آکر اپنی طرف بڑھتی مہر انگیز کو دیکھ کر ڈر سے چیخی اور فرشید کے سینے سے لپٹ گئی۔' عجیب بات ہے! یہ تم سے ڈر رہی ہے؟' فرشید نے ہنس کر کہا اور عورت کو چمکارا۔اس وقت مدمقابل کو پچھاڑ کر اس کے سینے پر فاتح کی طرح پیر رکھ کر کھڑے ہونے کا سکھ فرشید کی آنکھوں میں نفرت کے سیلاب کے باوجود صاف چھلک رہا تھا۔ایک عورت کو دوسری عورت کے خلاف کھڑا کر دینے کی یہ سازش مہر انگیز کی سمجھ میں پوری طرح آ چکی تھی۔آخر اس کی آدم قد تصویریں یوں ہی تو اخباروں میں نہیں چھپوائی گئی تھیں۔

افسانہ 'دوسرا کبوتر' میں برکت عرف شہاب کی پہلی بیوی رضیہ اور دوسری بیوی سعدیہ کے مابین کا تعلق بھی اس تصور کو منہدم کرتا ہے۔ یہاں فرشید کی طرح برکت کا کردار بھی پدری متعلقات کی بہترین مثال کہا جا سکتا ہے۔ افسانہ نگار کے بیانیہ میں نسائی کرداروں کی طرح مذکر کردار بھی اپنی تمام تر خوبیوں کے ساتھ جلوہ گر ہیں۔ دوسرے لفظوں میں کہیں تو ان کے مذکر کردار پدری سائیکی کی عمدہ مثال ہیں۔ بہ ضرورت عورت کو عورت کا دشمن بنا کر استعمال کرنا اور کبھی 'ہیومن رائٹس' کا حوالہ دے کر انہیں 'اپنا پن کا رشتہ' قائم کرنے کی نصیحت کرنا۔ بطور مجموعی ان کے نزدیک عورت محض 'بھوگ' کی چیز ہے۔ جس کو جی بھر کر استعمال کرنا مرد کی سائیکی کا حصہ بن چکا ہے۔ اور اگر عورت اس کے خلاف آواز اٹھائے تو 'سماج، رواج، مذہب' کے نام پر اسے گونگا کرنے کی سعی ان کا بہترین حربہ ہوتا ہے۔

'میں تمھیں طلاق کبھی نہیں دوں گا کیونکہ تم میری ضرورت ہو، میں تم سے پیار کرتا ہوں۔ مگر اس کا مطلب یہ ہرگز مت لگانا کہ رضیہ کو طلاق دوں گا'۔۔۔ میں کسی کو نہیں چھوڑوں گا۔ 'جو مجھے ملا وہ میرا حصہ ہے'۔۔۔ 'نہ میں نے کچھ نیا کیا ہے نہ تم نے کچھ انہونی دیکھی ہے۔ یہی ہمارا سماج ہے، رواج ہے، ضرورت ہے'۔

مضحکہ خیز بات یہ ہے کہ یہی عورتیں (جن سے پیار کے دعوے کیے جاتے ہیں) ان کی زندگی کو جہنم —— بھی بناتی ہیں۔ اور ایسا تب ہوتا ہے جب عورت اپنے وجود، اپنے احساس و جذبات، اپنے خواب کی بات کرتی ہے۔ افسانے کا مرکزی کردار رضیہ اور سعدیہ اچانک سامنے آئی صورت حال کا نہ صرف سامنا کرتی ہیں بلکہ شوہر کو سبق سکھانے کا مشترکہ فیصلہ بھی کرتی ہیں۔ جو کہ پدری نظام کے اس متھ کو تہہ و بالا کرتا ہے جس کے مطابق عورتیں ایک دوسرے کی دشمن قرار دی گئی ہیں۔

'طلاق دے کر شہاب کی آدھی آدھی جائیداد ہم بانٹ کر اپنی بے عزتی کا سبق اسے سکھا سکتے ہیں۔ دولت ہی اس پر تو ساری اتراہٹ ہے۔ پھر تو بچے کی صرف تنخواہ اور جمع ہو گی بوند بوند کر کے جمع پونجی۔۔۔ بھول جائیں گے میاں تیسرا عشق اور شادی'۔

افسانوی بیانیہ میں ایک بیوی اور تین بچوں کے ہوتے ہوئے دوسری شادی کرنے والے برکت عرف شہاب کو رضیہ کا طلاق ملتا ہے اور سعدیہ کی شادی کا کارڈ۔

برکت کو لگا کہ اس کے گال پر دوسرا زناٹے دار طمانچہ پڑا ہے اور اس کے ہاتھوں میں دبا کبوتر کھلے آسمان میں پہلے کبوتر کے پیچھے اڑ گیا ہے۔

افسانہ 'ابن مریم' بھوپال گیس سانحہ سے متاثر زندگی کا بیانیہ ہے۔ جہاں صغریٰ اور کبریٰ نے باپ کے پاگل ہونے کے بعد اپنا پیٹ پالنے کے لیے باپ کی دکان سنبھالی تو سماج کے ٹھیکیداروں نے مذہب کی دہائی دینی شروع کی۔ گویا عورت سانس بھی آہستہ لے، کیا معلوم کب ان کی عزت پہ حرف آ جائے۔

ماں کے مرتے اور باپ کے پاگل ہوتے ہی تم لوگوں کے دیدہ کا پانی مر گیا ہے۔ اس سے تو کہیں اچھا تھا کہ چکلے میں جا کر بیٹھ جاتیں، باؤلی میں ڈوب مرتیں، کم سے کم یوں کھلے عام رسوائی تو نہ ہوتی۔

قابل توجہ بات یہ ہے کہ یہ وہ لوگ ہیں جن کی کوئی عزت نہیں لیکن پھر بھی عزت کی دہائیاں دیتے نہیں تھکتے۔ تاہم کبریٰ اور صغریٰ نے ہار نہیں مانی۔ ان کی آنکھوں کے پانی ضرور سوکھ گئے، وہ 'باجوری' کی طرح تنہا ضرور ہوئیں لیکن اپنے وجود، اپنی شناخت سے محروم نہیں۔ ناصرہ شرما کے افسانوں میں 'حوا' اسی صورت میں نظر آتی ہے۔

'حوا' کا یہ سفر ہم عصر نسائی افسانوی بیانیہ میں جاری ہے۔ اس سفر میں ابھی کتنے پڑاؤ آنے باقی ہیں یہ کہنا تو مشکل ہے۔ تاہم اس کی ظاہری و باطنی تبدیلی کا مندرجہ ذیل بیانیہ ہوا میں خلق نہیں ہوا بلکہ یہ حوا نے کافی جدوجہد کے بعد حاصل کیا ہے۔

حواشی

1.Hélèn Cixous, The Laugh of the Medusa: translated by Keith Cohen and Paula Cohen, *Signs*, Summer 1976, page:875

2.Mary Anne Ferguson, Images of Women in Literature: Boston Mifflin Company, 1984, page 5

3۔ بہ حوالہ سہیل احمد خاں، وحدت کی تلاش: مجموعہ سہیل احمد خاں، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ص 44:

ڈاکٹر قیام نیر، در بھنگہ

متھلا میں اردو افسانہ نگاری۔ایک مختصر جائزہ

متھلا میں اردو افسانہ نگاری پر نظر ڈالنے سے پہلے اس کے علمی سرگرمیوں پر ایک سرسری نگاہ ڈالنا ضروری سمجھتا ہوں تا کہ اس علاقے کی اہمیت کو سمجھا جا سکے۔

متھلا پہلے ایک الگ دیش تھا۔ راجہ جنک اس کے حکمراں تھے۔ سیتا ان کی لڑکی تھی۔ ایودھیا کے راجا دشرتھ کے لڑکے شری رام سے سوئمبر کے ذریعہ ان کی شادی ہوئی تھی۔ یہ علاقہ گنڈک کے ساحل سے لے کر چمپارن تک پھیلا ہوا تھا۔ ۱۵۵۷ء میں اکبر بادشاہ نے رگھونندن رائے موضع رام پور انچل ضلع مدھوبنی کو ان کے علم و کمال سے متاثر ہو کر "از گنگ تا سنگ واز کوسی تا گھوس" کی جاگیر عطا کی تھی۔ انہوں نے گرو دکچھنا کے طور پر اس عطیہ سلطانی کو اپنے گرو مہیش ٹھاکر موضع بھورا انچل پنڈول ضلع مدھوبنی کے قدموں میں ڈال دیا جو سلسلہ وار مہاراجہ کامیشور سنگھ مہاراج تک یعنی انگریزوں کے دور حکومت تک قائم رہا جو متھلا انچل کہلایا۔ ندیوں کے کٹاؤ اور بولی کے فرق کی وجہ سے یہ حد بندی قائم نہ رہ سکی۔ اب در بھنگہ، سستی پور، مدھوبنی، سیتا مڑھی، شیوہر، سوپول، سہرسا اور بیگوسرائے ہی کو متھلا انچل میں شمار کیا جاتا ہے جو صوبہ بہار کے اضلاع ہیں۔ یہ میدانی علاقہ ہے۔ یہاں کے لوگ عام طور پر میتھلی بولتے ہیں۔ یہاں کا قول ہے:

میتھلی بنا سب جن مٹھا پگ پگ پوکھری ماچھ مکھان
ماچھ مکھان اور مکھی پان یہ تینوں متھلا کی شان

یہ علاقہ پینٹنگس کی وجہ سے بھی مشہور ہے۔ متھلا پینٹنگس کو ساری دنیا میں اہم مقام حاصل ہے۔ یہاں کی "سوراشٹر سبھا" جہاں ہر سال پورے ملک سے میتھلی برہمن دولہا، دلہن کے مناسب رشتے کی تلاش میں آتے ہیں۔ شادی بیاہ کے سلسلے میں منعقد کی جانے والی اس سبھا کی دنیا میں کوئی مثال نہیں ملتی۔

متھلا میں ودیاپتی (پیدائش ۱۳۵۰ء بسفی ضلع مدھوبنی) کا نام بڑے ادب و احترام سے لیا جاتا ہے۔ ان کی شاعری بین الاقوامی ادب پر ایک خاص درجہ رکھتی ہے۔ بعض موقعوں پر تو ودیاپتی کی شاعری کالیداس کی نظموں پر بھی سبقت لے جاتی ہے۔

متھلا ابتدا ہی سے علم و ادب اور تہذیب و ثقافت کا گہوارہ رہا ہے۔ یہاں اردو اور فارسی کے عالموں ادیبوں اور شاعروں کی کمی نہیں ہے۔

جہاں تک متھلا میں اردو افسانہ نگاری کا سوال ہے تو یہاں ترقی پسند دور سے پہلے ہی افسانہ نگاری کا آغاز ہو چکا تھا لیکن وسائل کی کمی اور مین اسٹریم میں شامل نہ ہونے کی وجہ سے یہاں کے افسانہ نگاروں کو وہ مقام نہیں ملا جو انہیں ملنا چاہئے۔

متھلا میں افسانہ نگاری کے تعلق سے شین مظفر پوری کا نام سب سے آگے ہے۔ انہوں نے افسانہ نگاری کی ابتداء ۱۹۳۷ء میں کی اور آخری دم (۱۳/اگست ۱۹۹۶ء) تک لکھتے ہی رہے۔ ان کی پیدائش باتھ اصلی، وایا رائے پور، ضلع سیتا مڑھی میں ۱۵/جولائی ۱۹۲۰ء کو ہوئی۔ انہوں نے فکشن کی مختلف اصناف میں طبع آزمائی کی ہے لیکن افسانہ نگاری میں انہوں نے اونچا مقام حاصل کیا ہے۔ ملک و بیرون ملک کے رسائل و جرائد میں ان کے تقریباً تین سو افسانے شائع ہوئے ہیں۔ دس افسانوی مجموعے منظر عام پر آ چکے ہیں جو اس طرح ہیں:

(۱) آوارہ گرد کے خطوط (۱۹۳۶ء) (۲) دکھتی رگیں (۱۹۳۹ء)
(۳) کڑوے گھونٹ (۱۹۳۹ء) (۴) لڑکی جوان ہو گئی (۱۹۵۶ء)
(۵) دوسری بدنامی (۱۹۶۵ء) (۶) حلالہ (۱۹۷۶ء)
(۷) طلاق طلاق طلاق (۱۹۸۷ء) (۸) قانون کی بستی (۱۹۸۹ء)
(۹) نئی الف لیلیٰ (۱۹۹۱ء) (۱۰) کسی سے کہنا نہیں (۱۹۹۳ء)

شین مظفر پوری کم و بیش ساٹھ سالوں تک اردو ادب کی خدمت کرتے رہے۔ انہیں اپنے ہم عصر افسانہ نگاروں میں اولیت حاصل ہے۔ انہیں متھلا کے لوگوں سے بے حد محبت تھی۔ یہی وجہ ہے کہ اپنے معاشرے میں پیدا ہونے والے مسائل سے لوگوں کو آگاہ کیا۔ ان کے افسانوں کے کردار عام طور پر غریب اور نچلے درمیانی طبقے کے ہوتے ہیں۔ معاشرتی ماحول مسلم گھرانوں کا ہوتا ہے۔ ان کے افسانوں میں سماجی نابرابری، معاشی بدحالی، فرقہ وارانہ فسادات، اخلاقی زوال، جہیز کی لعنت اور نفسیاتی مسائل جیسے موضوعات ملتے ہیں۔ ان کے افسانے رنگا رنگ ہوتے ہیں۔ ایک ہی موضوع کے مختلف پہلوؤں پر وہ نظر ڈالتے ہیں جس کی وجہ سے ان کے افسانے خاص و عام میں مقبول ہو گئے ہیں۔

شین مظفر پوری نے ہمیشہ اجتماعی مسائل پر زور دیا ہے۔ فرقہ وارانہ فسادات اور جرم و انصاف سے متعلق انہوں نے کئی افسانے لکھے ہیں۔

شین مظفر پوری نے اپنے افسانوں میں کسانوں، مزدوروں، متوسط اور نچلے طبقے کے لوگوں کی زندگی کے مسائل پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ "خسارہ"، "دستک" اور "آخری سال" میں ان

مسائل کو دیکھا جا سکتا ہے۔

شین مظفرپوری کا تعلق متھلا کے جس معاشرہ سے تھا اس کی عکاسی انہوں نے بہت سے افسانوں میں کی ہے۔ ان کے افسانوں کے پلاٹ سیدھے سادے ہوتے ہیں۔ ماجرا سازی میں وہ اپنے ہم عصروں سے بہت آگے ہیں۔ انہوں نے افسانہ نگاری کے فنی مطالبات کا ہمیشہ خیال رکھا ہے۔ وہ افسانے میں قصہ پن کے ہمیشہ قائل رہے۔ ان کے افسانوں کے مکالمے فطری ہوتے ہیں۔

زبان و بیان کے لحاظ سے بھی شین مظفرپوری ایک کامیاب افسانہ نگار ہیں۔ ان کی زبان سادہ، سلیس اور پرتاثیر ہے۔ جابجا انہوں نے مقامی الفاظ کا بھی استعمال کیا ہے۔

مختصر یہ کہ فنی اور فکری دونوں اعتبار سے شین مظفرپوری کے افسانے اچھے اور قابل توجہ ہیں۔

منظر کاظمی (۱۹۴۰ء۔۲۰۰۰ء) ۱۹۶۲ء سے افسانے لکھنے لگے تھے۔ مصروفیت کے باوجود وہ افسانے لکھتے رہے۔ انہوں نے تقریباً ایک سو افسانے لکھے۔ یہ سچ ہے کہ انہوں نے بہت کم لکھا لیکن جو کچھ لکھا وہ پورے تخلیقی کرب کے ساتھ لکھا۔ ان کا ایک افسانوی مجموعہ ''کہکشن ریکھا'' کے نام سے شائع ہوا ہے۔

منظر کاظمی کی خوبی یہ تھی کہ انہوں نے ذاتی مسائل سے لے کر بین الاقوامی مسائل تک کو اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے۔ جدید افسانے کی جو نئی روش چلی تھی اس راہ پر وہ بھی چلے لیکن فیشن پرستی میں انہوں نے اپنے افسانوں کو معمہ نہیں بنایا۔ انفرادیت قائم کرنے کے لیے انہوں نے مخصوص اسلوب اختیار کیا۔ ان کے یہاں ترقی پسندی اور جدیدیت کا حسین امتزاج ہے۔

منظر کاظمی کے افسانوں میں قدروں کی شکست و ریخت کا شدید احساس پایا جاتا ہے۔ ان کے افسانوں کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ اپنی ثقافت اور اپنے معاشرے سے جڑے ہوئے ہوتے ہیں۔ ان کے افسانوں کے مطالعہ سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ آج کا انسان روزی روٹی کی تلاش میں اس قدر سرگرداں ہے کہ اس کی عاقبت اندیشی معاش کی تلاش میں گم ہو گئی ہے۔

''سیاہ غلاف''، ''کانٹوں کا تاج''، ''کہکشن ریکھا''، ''ایک کجلاتی ہوئی شام'' اور ''آنکھیں'' وغیرہ ان کے اچھے افسانے ہیں۔

شمیم سیفی (۱۹۳۴ء۔۱۹۹۴ء) کم و بیش تیس سال تک اردو ادب کی خدمت کرتے رہے۔

اونچے اونچے عہدوں پر فائز ہونے کے باوجود وہ افسانے لکھتے رہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ انہیں ادب سے گہرا لگاؤ تھا۔ ان کے افسانے ملک کے مختلف ادبی رسائل میں شائع ہوئے ہیں۔ ان کا ایک افسانوی مجموعہ ''ایک ورق'' کے عنوان سے ۱۹۸۳ء میں شائع ہوا تھا۔ اس میں کل چودہ افسانے شامل ہیں۔ ان کے افسانوں کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کا ہر افسانہ علامت نگاری کا کوئی نہ کوئی پہلو لیے ہوئے ہے۔ علامتی ہونے کے باوجود ان کے افسانے قاری کی سمجھ سے باہر نہیں ہیں۔

شمیم سیفی چاہتے تھے کہ دبے کچلے مزدور، کسان اور سماج کے کمزور طبقہ کے لوگوں کو وہ مقام ملے جو مقام اونچے لوگوں کو حاصل ہے۔ انہیں عام لوگوں کی زندگی کا پورا خیال تھا۔ وہ انہیں پسماندگی سے نکالنا چاہتے تھے۔

حالات حاضرہ پر افسانے لکھ کر شمیم سیفی نے ایک خاص مقام بنالیا ہے۔ خاص طور سے فرقہ وارانہ کشیدگی اور اونچ نیچ کے تضادات کو پیش کر کے انہوں نے افسانہ نگاری میں اپنی جگہ مستحکم کر لی ہے۔

''ایک ورق''، ''فرشتہ''، ''پیاسی دریا''، اور ''ایک تصویر کے دو رخ'' وغیرہ ان کے مشہور افسانے ہیں۔

شبیر احمد کے افسانے ۱۹۵۰ء سے شائع ہونے لگے تھے۔ ہند و پاک کے مختلف ادبی رسائل میں ان کے افسانے شائع ہو چکے ہیں۔ ان کے افسانوں کے دو مجموعے ''اعتراف'' ۱۹۷۱ء اور ''ہو بہو'' ۱۹۸۶ء شائع ہو چکے ہیں۔ انہوں نے جدید اور روایتی دونوں طرح کے افسانے لکھے لیکن ان کے زیادہ تر افسانوں کو قارئین نے پسند کیا ہے۔ زمینداروں اور نوابوں کے سلوک اپنی رعایا کے ساتھ کیسے تھے انہیں حقیقی انداز میں انہوں نے پیش کیا ہے۔ ان لوگوں نے عیش و عشرت کے دن گزارے لیکن آخری ایام میں بڑی بڑی صعوبتوں کا سامنا کرنا پڑا۔

شبیر احمد نے اپنے کچھ افسانوں میں دیہاتی ماحول کی عکاسی کی ہے۔ گاؤں میں رہنے والے کسان، مزدور اور متوسط طبقہ کے لوگوں کی زندگی کا نقشہ اس انداز سے کھینچا ہے کہ ان کی سچی تصویر سامنے آ گئی ہے۔

شبیر احمد نے شعور کی رو پر جتنے افسانے لکھے ہیں جیسے ''روشنی کے شہر میں''، ''ایک دریا پیاس کے صحرا میں'' اور ''مثلث سے بھاگتے زاویے'' وغیرہ انہیں قارئین نے بالکل پسند نہیں کیا۔ اسلامی موضوعات پر بھی انہوں اس رنگ کے جو افسانے لکھے ہیں انہیں بھی قاری نے پسند نہیں

کیا۔ جب انہیں احساس ہوا کہ افسانے میں کہانی پن قائم رکھنا ضروری ہے تو وہ پھر سنبھل گئے اور بہت سے اچھے افسانے لکھے۔

''روشنی کے شہر میں''، ''چور دروازہ''، ''گرہ ناخن گرہ''، ''چھوٹی بیگم''، ''بہو بہو''، ''اعتراف'' اور ''سرحدوں کا سفر'' وغیرہ ان کے اچھے افسانے ہیں۔

ظفر حبیب ایک عرصہ سے افسانے لکھ رہے ہیں۔ ان کے بہت سے افسانے ملک کے معیاری رسائل میں شائع ہو چکے ہیں اور کچھ ریڈیو سے نشر بھی ہوئے ہیں۔ اب تک ان کے تین افسانوی مجموعے ''آنگن آنگن''، ''جنگل کا سفر'' اور ''بدلتے رت کی کہانیاں'' شائع ہو چکے ہیں۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں اخلاقی اور سماجی مسائل کو خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔ آزادی کے بعد مسلم معاشرہ جن حالات سے دوچار ہو رہا ہے اس کی گہری چھاپ ان کے افسانوں میں پائی جاتی ہے۔ ان کا نقطۂ نظر اصلاحی ہے۔ متوسط اور نچلے طبقے کی زبوں حالی، جہیز کا بڑھتا ہوا ناسور اور سماجی گراوٹ سے ان کا دل پریشان نظر آتا ہے۔ عالقہ شبلی کے مطابق:

> ''ان کے سامنے ایک مقصد ہے، جس کی جھلکیاں ان کے افسانوں میں جا بجا نظر آتی ہیں۔ یہ اپنے عہد کے شکست و ریخت اور ظلم و تشدد کو محض تماشائی بن کر نہیں دیکھتے بلکہ رازِ حیات میں وہ خود ایک فریق کی طرح نبرد آزما ہوتے ہیں۔''
>
> (عالقہ شبلی، بحوالہ ''جنگل کا سفر'' ظفر حبیب، ص: ۹۵)

ظفر حبیب نے دوسری زبانوں کی کہانیوں کا ترجمہ بھی کیا ہے۔ داستان گوئی کا ان کا اپنا ایک مخصوص انداز ہے۔ اظہار بیان میں روانی اور بے ساختگی ہے۔

ڈاکٹر قیام نیر نے مختلف اصناف ادب پر طبع آزمائی کی ہے۔ اب تک ان کی دس کتابیں منظر عام پر آ چکی ہیں۔ بحیثیت افسانہ نگار وہ متھلا ہی میں نہیں بلکہ پورے افسانوی ادب میں جانے پہچانے جاتے ہیں۔ کم و بیش دو سو افسانے ملک کے مختلف ادبی رسائل جیسے ''ایوان اردو'' دہلی، ''زبان و ادب'' پٹنہ، ''فروغ ادب'' اڑیسہ، ''گلبن'' حیدر آباد، ''نخلستان'' راجستھان اور ''پرواز ادب'' پٹیالہ وغیرہ میں شائع ہو چکے ہیں۔ تین افسانوی مجموعے ''تنہائی کا کرب''، ''تحفہ'' اور ''دھند'' شائع ہو چکے ہیں اور ایک افسانوی مجموعہ ''احساس پارینہ'' زیر طبع ہے۔

ڈاکٹر قیام نیر نے اپنے افسانوں میں سماجی، سیاسی اور اخلاقی مسائل کو بڑی حسن اسلوبی سے پیش کیا ہے۔ مسلم معاشرہ جن حالات سے دوچار ہو رہا ہے اس کی عکاسی ان کے بعض افسانوں میں پورے فنی رچاؤ کے ساتھ کی گئی ہے۔ ''آگ کی ٹھنڈک''، ''کانٹوں کی سیج'' اور

''بہار آتے آتے'' ایسے افسانے ہیں جن میں بین الاقوامی تعلقات اور مساوات کے پاکیزہ اور وسیع تر جذبات کو پیش کیا گیا ہے۔ مسلم ممالک کے خلاف امریکی جارحیت اور اس سے پیدا ہونے والے مسائل کو بھی انہوں نے بڑی ہوشیاری سے پیش کیا ہے۔ اپنے ارد گرد ہونے والے واقعات و حادثات اور اپنے معاشرے کی ناہمواریوں کی نشاندہی کرتے ہوئے ان کے حل بھی پیش کرنے کی کوشش انہوں نے اپنے افسانوں میں کی ہے اس لیے ان کے افسانے عام آدمی کے افسانے بن گئے ہیں۔ پروفیسر رئیس انور فرماتے ہیں:

> ''قیام نیر کے افسانوں کے موضوعات جانے بوجھے ہوتے ہیں۔ انہوں نے کھلی آنکھوں سے اپنے آس پاس کے ماحول کو دیکھا ہے اور مسائل کو محسوس کیا ہے۔ موجودہ سماج میں ضعیف لوگوں سے بیزاری، ہنگامی حالات میں آدمی کی شیطان صفتی، بنت حوا کی گوناگوں تمنائیں اور متغیر نفسیات وغیرہ ایسے موضوعات ہیں جن کی بعض جہتیں انہوں نے پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔''
>
> (پروفیسر رئیس انور، تقریظ ''تحفہ'' از ڈاکٹر قیام نیر، ص: ۸)

ڈاکٹر قیام نیر اپنے بعض افسانوں میں فطرت کی عکاسی بڑے ہی دلکش انداز سے کی ہے۔ متھلا میں بہتی ہوئی ندیاں، کھلے آسمان میں اڑتے ہوئے پرندوں کے جھنڈ، آم کے باغات کے منجر کی بھینی بھینی خوشبو اور مکھانوں کے پتوں سے ڈھکے ہوئے تالاب کے حسین منظر کو انہوں نے دلکش اور دلنشیں انداز سے پیش کیا ہے۔ ان کے افسانوں کے پلاٹ، کردار اور مکالمے فطری ہوتے ہیں۔ زبان و بیان کے لحاظ سے بھی ان کے افسانے اچھے ہیں۔ متھلا میں بولے جانے والے الفاظ اور محاورے کا استعمال بھی انہوں نے موقع کی مناسبت سے کیا ہے۔ پروفیسر شہزاد انجم اس سلسلے میں لکھتے ہیں:

> ''قیام نیر کا مشاہدہ گہرا اور ان کی نظر باریک ہے۔ وہ سماجی اتھل پتھل، تغیر و تبدل، بے حسی، ظلم و جبر کو نہ صرف دیکھتے اور محسوس کرتے ہیں بلکہ انہیں اپنے افسانوں کا موضوع بھی بناتے ہیں۔ قیام نیر، سماجی مسائل کی تہہ تک پہنچتے ہیں، جزئیات کا مشاہدہ کرتے ہیں، انسانی رشتوں کی نبض پر انگلی رکھتے ہیں، انسانی عادات و خصائل کے بطن میں اترنے کی

کوشش کرتے ہیں اور ان سب کے بعد انہیں جو کچھ بھی حاصل ہوتا ہے
اسے افسانہ کا موضوع بناتے ہیں۔''

(پروفیسر شہزاد انجم، تقریظ، ''دھند'' ص:۹)

مختصر یہ کہ ڈاکٹر قیام نیر کے افسانے خاص و عام میں مقبول ہیں۔ چالیس برسوں سے وہ افسانوی ادب کی خدمت کر رہے ہیں۔

سہیل جامعی ۱۹۸۴ء سے افسانے لکھ رہے ہیں۔ اب تک ان کے تقریباً ایک سو افسانے شائع ہو چکے ہیں۔ چار افسانوی مجموعے ''لکیر'' ۱۹۹۴ء، ''دہلیز'' ۱۹۹۸ء، ''زیر لب'' ۲۰۰۴ء اور ''ڈنک'' ۲۰۱۴ء منظر عام پر آ کر اپنی اہمیت کا احساس دلا چکے ہیں۔ ان کے افسانوں میں کوئی نہ کوئی تعمیری پہلو ضرور ہوتا ہے۔ ان کے زیادہ تر افسانے حقیقت پر مبنی ہیں۔ وہ اپنے افسانوں میں چار مختلف نظریوں کو پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

انسان کا فطری تقاضہ اور اس کا معاشرہ
انسان کی خواہشوں سے بھرا دل اور اس کا رومانی پہلو
انسان کا انداز فکر اور اس کا الجھا ہوا ذہن
انسان کا جرأت مندانہ اقدام اور اس کا معاشرہ میں مقام۔

سہیل جامعی اپنے افسانوں کے ذریعہ عام آدمی کی اصلاح کرنا چاہتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں گھریلو زندگی کی ناہمواریاں اور اخلاقی زوال کے ساتھ ساتھ نفسیاتی گتھیوں کو سلجھانے کی کوشش بھی ملتی ہے۔ وہ دکھانا چاہتے ہیں کہ انسان خواہشوں کا خول در خول ہوتا ہے اور ان کی خواہشوں میں رومانی پہلو زیادہ نمایاں ہوتا ہے۔ اگر اس کی تکمیل میں رکاوٹ ہوتی ہے تو وہیں سے مسئلے کی شروعات ہو جاتی ہے۔ وہ ازدواجی زندگی کو خوش دیکھنا چاہتے ہیں۔

پلاٹ سازی، کردار نگاری اور مکالمہ نگاری میں سہیل جامعی کامیاب ہیں۔ ''دہلیز''، ''سراب زندگی''، ''لکیر''، ''زیر لب''، ''آئیڈیل'' اور ''ایک ہندوستانی عورت کا دکھ'' ان کے بہت ہی اچھے افسانے ہیں۔

مجیر احمد آزاد تیزی سے ابھرنے والے ایک ایسے افسانہ نگار ہیں جنہوں نے افسانوی ادب میں اونچا مقام حاصل کر لیا ہے۔ ان کے افسانے ملک و بیرون ملک کے معیاری رسائل میں شائع ہوتے رہے ہیں۔ اب تک ان کے چار افسانوی مجموعے ''دوم'' ۲۰۰۴ء، ''اندھیرے کا کرب'' ۲۰۰۹ء، ''جھکی ہوئی شاخ'' ۲۰۱۳ء اور ''ٹھہری ہوئی صبح'' ۲۰۱۵ء شائع ہو چکے ہیں۔ وہ

ادب برائے زندگی کے قائل ہیں۔ معاشرے میں ہونے والی بدعنوانیوں اور زندگی کی سچائیوں کو وہ اس سلیقے سے پیش کرتے ہیں کہ قاری متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتے۔ ان کے دل و دماغ اور ذہن و احساس میں یہ بات رچی بسی ہے کہ انسان کو اچھا ہونا چاہئے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ سماج کے تمام لوگوں کو اچھی صورت میں دیکھنا چاہتے ہیں۔ غریبی، امیری، ذات پات اور بڑے چھوٹے کی قید سے وہ سب کو آزاد رکھنا چاہتے ہیں۔ دیپک بدکی کے مطابق:

''وہ اپنے گرد و پیش کا باریک بینی سے مشاہدہ کرتے ہیں۔ معاشرے میں ہو رہی بے ضابطگیوں سے انہیں کوفت ہوتی ہے۔ وہ ان لوگوں کے مکھوٹے اتار پھینکنے کے لیے ہمیشہ سینہ سپر رہتے ہیں جو سماجی رتبہ حاصل کرنے کے باوجود کور باطن اور گندی ذہنیت کے مالک ہیں۔''

(دیپک بدکی، پیش لفظ ''اندھیرے کا کرب'' از مجیر احمد آزاد سال اشاعت: ۲۰۰۹ء)

مجیر احمد آزاد نے گاؤں میں رہنے والے لوگوں کو قریب سے دیکھا ہے، ان کے مسائل کو سمجھا ہے اور اس ماحول میں رہنے والے لوگوں کو قریب سے دیکھا ہے، ان کے مسائل کو سمجھا ہے اور اس ماحول میں رہے ہیں اس لیے ان کے بعض افسانوں میں دیہی معاشرے کی صحیح عکاسی ہوئی ہے۔ انہوں نے گاؤں میں رہنے والے لوگوں کی زبان بھی استعمال کی ہے اس لیے ان کے کچھ افسانے سہیل عظیم آبادی اور پریم چند کے دیہات پر لکھے گئے افسانوں کی یاد دلاتے ہیں۔

کردار نگاری، مکالمہ نگاری، ماجرا سازی اور منظر نگاری میں وہ دوسرے افسانہ نگاروں سے آگے ہیں۔ زبان و بیان کے لحاظ سے بھی ان کے افسانے اچھے ہیں۔

مختصر یہ ہے کہ مجیر احمد آزاد متھلا کے ایک ایسے نوجوان افسانہ نگار ہیں جنہوں نے کم وقت میں افسانہ نگاری کے باب میں گراں قدر اضافہ کیا ہے۔

متھلا میں پرانے لکھنے والوں میں ایک نمایاں نام حسن امام درد کا ہے۔ ان کا پہلا افسانہ ۱۹۴۲ء میں شائع ہوا تھا۔ ۱۹۴۳ء سے ۱۹۴۶ء تک وہ باقاعدگی سے افسانے لکھتے رہے۔ پچاس سے زائد افسانے ملک کے مختلف رسائل میں شائع ہو چکے ہیں۔ ''میٹھا پرس'' کے عنوان سے ان کا ایک افسانوی مجموعہ مرتب شدہ غیر مطبوعہ ہے۔ افسوس کی بات ہے کہ وہ اب تک منظر عام پر نہیں آیا۔ ''میٹھا پرس''، ''یہ سڑک''، ''چیخ'' اور ''لیڈی'' وغیرہ ان کے اچھے افسانے ہیں۔

متھلا کے افسانہ نگاروں میں شوکت خلیل کا نام بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ انہوں نے اپنی ادبی زندگی کے ابتدائی دور میں بہت سے اچھے افسانے لکھے جو نہ صرف شائع ہوئے بلکہ ریڈیو

اسٹیشن سے براڈ کاسٹ بھی ہوئے۔

اجاریہ شوکت خلیل کے افسانوں میں دلکشی اور دلنشینی ہوتی ہے۔ انہوں نے سماج کی جڑوں میں پوشیدہ برائیوں کو اجاگر کرنے کی بھی کوشش کی ہے۔ مختصر یہ کہ ان کے افسانے فن اور مقصد سے بھرے ہوتے ہیں۔

محمد سالم نے اپنے ادبی سفر کی شروعات افسانہ نگاری سے کی تھی۔ ان کے کئی افسانے ملک کے مختلف رسائل میں شائع ہو چکے تھے لیکن انہوں نے اپنا رخ شاعری اور تنقید نگاری کی طرف موڑ لیا۔ فی الحال وہ امریکہ میں رہ رہے ہیں لیکن وہاں بھی ادب کی شمع روشن کئے ہوئے ہیں۔ بہرحال ان کی افسانوی ادب کی خدمت کو فراموش نہیں کیا جا سکتا۔

پروفیسر اسلم آزاد پٹنہ یونیورسٹی میں صدر شعبہ اردو کی خدمات انجام دے چکے ہیں ساتھ ہی راجیہ سبھا کے ممبر بھی رہ چکے ہیں۔ ان کے بہت سے افسانے ملک کے مختلف رسائل میں شائع ہو چکے ہیں۔ ماہنامہ ''بیسویں صدی'' میں ان کے کئی اچھے افسانے شائع ہوئے ہیں۔ ان کے افسانوں کی سب سے بڑی خوبی ان کا اسلوب بیان ہے۔ رومانی انداز لیے ہوئے ان کے افسانے بے حد دلکش ہیں۔ افسانہ نگاری ترک کر کے انہوں نے شاعری اور تنقید نگاری سے اپنا رشتہ جوڑ لیا اور اس میدان میں وہ بہت آگے نکل گئے۔ اب تک ان کی بہت سی کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔

منظر امام نے بھی اپنی ادبی زندگی کی شروعات افسانہ نگاری سے کی تھی۔ ۱۹۵۲ء میں ان کا پہلا افسانہ شائع ہوا تھا۔ اس کے بعد ان کے کئی افسانے جیسے ''جلتے چراغ''، اپنے بے خواب کواڑوں کو مقفل کرلو'' اور ''گیت بے کیف ہے جب تک نہ اسے ساز ملے'' وغیرہ شائع ہوئے۔ رومانی انداز لیے ہوئے ان کے افسانے کی زبان خوبصورت اور اسلوب دلکش ہے۔

اپنی ادبی زندگی کے آغاز میں لطف الرحمٰن اور مظہر امام نے بھی کچھ افسانے لکھے۔ دونوں افسانہ نگاروں کے افسانے مقبول بھی ہو رہے تھے لیکن ان لوگوں نے افسانہ نگاری ترک کر کے شاعری اور تنقید نگاری کو اپنا لیا اور اس میدان میں دونوں نے اپنا اپنا نام روشن کیا۔

مبینہ امام پرانے لکھنے والوں میں سے ایک ہیں۔ ان کے افسانوں کا ایک مجموعہ ''پیاس کا صحرا'' ۲۰۰۲ء میں منظر عام پر آیا ہے۔ عورتوں کے مسائل کو انہوں نے اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے۔ ساتھ ہی گھریلو زندگی میں پیش آنے والے واقعات کو بھی انہوں نے زبان دینے کی کوشش کی ہے۔ حقیقت کے قریب تر ہونے کی وجہ سے ان کے افسانے خاص و عام میں مقبول ہیں۔

زبان و بیان کے لحاظ سے بھی ان کے افسانے اچھے ہیں۔

علاء الدین حیدر وارثی کے افسانے ۱۹۶۵ء کے آس پاس شائع ہو رہے تھے۔ ان کے افسانوں میں رومانی لب و لہجہ کے ساتھ ساتھ سماجی برائیوں کی طرف بھی انگلی اٹھائی گئی ہے۔ اگر وہ اس طرف توجہ دیتے تو اس صنف میں بہت آگے نکل سکتے تھے لیکن انہوں نے شاعری کو اپنا لیا۔ اب تک ان کے کئی شعری مجموعے منظر عام پر آ چکے ہیں۔

مظفر مہدی امریکہ میں درس و تدریس کی خدمات انجام دے رہے ہیں۔ منی افسانوں کی وجہ سے جانے جاتے ہیں۔ اب تک ان کے بہت سے افسانے شائع ہو چکے ہیں۔ انہوں نے جو کچھ لکھا ہے بہت سوچ سمجھ کر لکھا ہے۔ ''کون ڈوبا''، ''ایک کہانی کئی روپ''، ''انسان مر گیا'' اور ''چیختا لہو'' وغیرہ ایسے افسانے ہیں جو ان کے ایک اچھے افسانہ نگار ہونے کی نشاندہی کرتے ہیں۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں سماجی برائیوں اور اخلاقی کمزوریوں کو دور کرنے کی کوشش کی ہے۔ تنقید و تحقیق سے زیادہ لگاؤ ہے۔ ان کی کئی کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔

منصور عمر بھی کبھی افسانہ نگاری کرتے تھے۔ ان کا پہلا افسانہ ''سلگتی برف'' کے عنوان سے ''ایچ'' کولکاتہ کے فروری ۱۹۸۰ء کے شمارے میں شائع ہوا تھا۔ ایک درجن سے زیادہ افسانے ملک کے مختلف ادبی رسائل میں شائع ہو چکے ہیں۔ ان کے افسانوں میں سماجی مسائل کی ترجمانی ملتی ہے۔ انہوں نے اپنے جدید افسانوں میں ذاتی کرب و احساسات کی عکاسی کرنے کی کوشش کی ہے۔ تنقید و تحقیق اور شاعری میں انہوں نے اونچا مقام حاصل کر لیا ہے۔ ان کی بہت سی کتابیں منظر عام پر آ چکی ہیں۔ افسوس وہ اب ہمارے درمیان نہیں رہے۔

ڈاکٹر مشتاق احمد نے اپنی ادبی زندگی کی شروعات افسانہ نگاری سے کی ہے۔ اب بھی رک رک کر افسانے لکھ رہے ہیں۔ ان کے بہت سے افسانے شائع ہو چکے ہیں اور بہت سے ریڈیو اسٹیشن سے نشر ہو چکے ہیں۔ ان کا پہلا افسانہ ۱۹۸۰ء میں چھپا تھا۔ اپنے افسانوں میں وہ سماج اور معاشرے میں ہونے والے واقعات کو بڑی فنکاری سے افسانوی رنگ دے دیا ہے۔ ان کی نگاہ سماج کی دکھتی رگوں پر ہوتی ہے۔ ادبی حلقوں میں ان کے افسانوی مجموعے کی کمی محسوس کی جا رہی ہے۔ تنقید و تحقیق اور شاعری کے میدان میں انہوں نے اپنا اونچا مقام حاصل کر لیا ہے۔ بہت سی کتابیں منظر عام پر آ چکی ہیں۔

مشتاق راہی کا شمار پرانے لکھنے والوں میں ہوتا ہے۔ ۱۹۷۰ء کے آس پاس انہوں نے اپنی افسانہ نگاری کا آغاز کیا تھا۔ اب تک پچاس سے زیادہ افسانے لکھ چکے ہیں۔ ملک کے مختلف

ادبی رسائل میں ان کے افسانے شائع ہوئے ہیں اور ریڈیو اسٹیشن سے کئی افسانے براڈ کاسٹ بھی ہوئے ہیں۔ ان کا ایک افسانوی مجموعہ ''کھوٹا سونا'' کے عنوان سے ۲۰۱۳ء میں شائع ہوا ہے۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں سماج کی تلخ حقیقت کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔

مشتاق شمسی کم وبیش تین دہائیوں سے اردو ادب کی خدمت کر رہے ہیں۔ ان کے بہت سے افسانے ملک کے ادبی اور نیم ادبی رسائل میں شائع ہو چکے ہیں۔ ایک افسانوی مجموعہ ''عکس آئینہ'' ۲۰۰۲ء میں شائع ہوا ہے۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں زیادہ تر عورتوں کے مسائل سے بحث کی ہے۔ خانگی زندگی میں پیش آنے والے مسائل کو انہوں نے قریب سے دیکھا ہے اس کے بعد قلم اٹھایا ہے۔ ان کے بعض افسانے دیہی زندگی کی عکاسی کرتے ہیں۔ مستقبل میں ان سے بہتر امیدیں کی جاسکتی ہیں۔

اشرف مولانگری ایک عرصہ سے افسانے لکھ رہے ہیں لیکن ان کے لکھنے کی رفتار دھیمی ہے۔ اب تک ان کے پچیس افسانے شائع ہو چکے ہیں۔ ''مردہ آنکھوں کا خوف'' ان کا ایک ایسا افسانہ ہے جو ادبی حلقوں میں بے حد مقبول ہو چکا ہے۔ اس نام سے ان کا افسانوی مجموعہ بھی زیر ترتیب ہے۔ انہوں نے اپنے اردگرد پھیلے ہوئے مسائل کو اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے۔ زبان سیدھی سادی استعمال کرتے ہیں۔

شاہد بکھولوی بھی گاہے گاہے افسانے لکھتے رہے ہیں۔ بیس سے زیادہ افسانے شائع ہو چکے ہیں۔ ایک افسانوی مجموعہ ''رشتے کی صلیب'' ترتیب دے چکے ہیں جو جلد منظر عام پر آنے والا ہے۔ متوسط طبقہ کے مسائل کو انہوں نے زبان دینے کی کوشش کی ہے۔ شاعری سے گہرا لگاؤ ہے۔ ایک شعری مجموعہ ''صدائے بے صدا'' شائع ہو چکا ہے۔

عطا عابدی نے بھی کچھ افسانے لکھے تھے جو ادبی حلقوں میں پسند بھی کیے گئے تھے۔ اور انعامات سے نوازے بھی گئے تھے لیکن جلد ہی انہوں نے شاعری سے اپنا رشتہ جوڑ لیا اور شاعری میں انہوں نے بلند مقام حاصل کر لیا ہے۔ کئی شعری مجموعے منظر عام پر آ کر خاص وعام میں مقبول ہو چکے ہیں۔ اردو سے خاصا لگاؤ ہے۔ امید ہے وہ مستقبل میں اردو ادب کی بہتر خدمت کریں گے۔

مبین صدیقی نے بھی کئی اچھے افسانے لکھے ہیں۔ اب وہ ڈراما نگاری کی طرف مائل ہو گئے ہیں۔ پہلے افسانے لکھتے تھے۔ دیوناگری رسم الخط میں ان کا ایک افسانوی مجموعہ بھی منظر عام پر آ چکا ہے۔ ڈراموں کے تین مجموعے شائع ہو چکے ہیں درس وتدریس سے جڑے ہیں اس

لیے فن پر ان کی گرفت مضبوط ہے۔

منظر صدیقی شاعر کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں لیکن وہ افسانے بھی لکھتے رہے ہیں۔ ان کے کئی افسانے ملک کے مختلف ادبی رسائل میں شائع ہو چکے ہیں۔ ان کی افسانہ نگاری کا سلسلہ جاری ہے۔ ان کی جدوجہد اور مستعدی کو دیکھتے ہوئے یہ کہا جاسکتا ہے کہ آگے چل کر وہ افسانوی ادب کے ذخائر میں خاطر خواہ اضافہ کر دیں گے۔

فیاض احمد وجیہ کے افسانے بہت اہم سمجھے جاتے ہیں۔ ان کے افسانے معیاری رسائل میں شائع ہوتے رہے ہیں۔ ان کے یہاں موضوعات کی بھی کمی نہیں ہے۔ ان کی ادبی کاوشوں کو دیکھتے ہوئے مستقبل میں ان سے اچھی امیدیں کی جاسکتی ہیں۔ ''سوگندھی''، ''سونپی ہوئی موت'' اور ''دیوی'' وغیرہ ان کے اچھے افسانے ہیں۔

واصف جمال اور وصال احمد کے کچھ افسانے شائع ہو کر ادبی حلقوں میں پسند کیے جاچکے ہیں۔ واصف جمال نے گھریلو زندگی میں پیش آنے والے مسائل کی طرف توجہ دی ہے۔ معاشرے کی تبدیلی پر بھی ان کی گہری نگاہ رہتی ہے۔ زبان وبیان پر بھی اچھی گرفت ہے۔ وصال احمد کے یہاں شہری اور دیہی دونوں طرح کی زندگی کے مسائل کی عکاسی ملتی ہے۔ زبان پر بھی اچھی گرفت ہے۔ ان دونوں کے افسانوں کے رنگ وآہنگ کو دیکھنے کے بعد اندازہ ہوتا ہے کہ دونوں اس میدان میں دور تک جائیں گے۔

دور حاضر کے افسانہ نگاروں میں وصیہ عرفانہ، زہرہ شمائل، شائستہ جبیں اور شہناز بانو کے نام بھی ابھر کر سامنے آئے ہیں۔ ان لوگوں کے افسانے ادبی رسائل میں شائع ہوتے رہتے ہیں۔ لکھنے کا سلسلہ جاری رہا تو یہ لوگ ایک دن افسانہ نگاری کی صف اول میں شامل ہو جائیں گی۔

منظر ریونڈھوی بھی ان دنوں افسانہ نگاری کی بزم میں قدم جمانے کی کوشش کر رہے ہیں۔ ان کے کئی اچھے افسانے شائع ہو چکے ہیں۔

ان لوگوں کے علاوہ کئی نام ایسے ہیں جنہوں نے افسانہ نگاری شروع تو کی لیکن اپنا نام اس فلڈ میں مستحکم نہیں کر سکے۔ ممکن ہے ان میں سے کچھ لوگ آگے چل کر اردو افسانے کی روایت کو آگے بڑھائیں۔

اس طرح متھلا کے افسانہ نگاروں کی رفتار اور رجحان کو دیکھتے ہوئے یہ بات پورے یقین کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ متھلا میں اردو افسانہ نگاری کا مستقبل روشن اور تابناک ہے۔

☆☆☆

ڈاکٹر زر نگار یاسمین

احمد ندیم قاسمی کا فکری وفنی کینوس

(اُن کے افسانوں کے حوالے سے)

۱۹۳۶ء کے بعد ترقی پسند تحریک کے زیر اثر اُردو افسانہ نگاری کی روایت کو جن فنکاروں نے دیانتداری خلوص اور سچائی کے ساتھ آگے بڑھایا اور سنجیدہ مقصد کے لیے استعمال کیا۔ اُن میں ایک اہم اور نمایاں نام احمد ندیم قاسمی کا ہے۔ اُن کی سب سے بڑی شناخت یہ ہے کہ وہ زندگی کی مثبت قدروں کے محافظ ہیں اور انسانی فطرت کے پیچ وخم سے پوری طرح واقف ہیں۔ لہذا اُن کی نگاہ ہمیشہ زندگی کی بنیادی صداقتوں اور لطافتوں پر رہتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ زندگی کی سفاک حقیقتوں کو اُن کے اصلی رنگ میں اُجاگر کرنے میں بھی نہیں جھجکتے۔ اپنے ایک مضمون ''میرا نظریۂ فن'' میں اپنے نظریے کی وضاحت ان الفاظ میں کرتے ہیں:۔

''میں انسان اور اُس کی زندگی کو فن کا بنیادی موضوع قرار دیتا ہوں اگر انسان موجود ہے اور اس کرے پر زندگی موجود ہے تو پھر سب کچھ موجود ہے۔ انسان اور خدا، ذات اور کائنات، حقیقت اور مابعد الطبعیات کے رشتوں اور مسئلوں پر بھی انسان اور زندگی کی ہی موجودگی میں غور کیا جاسکتا ہے۔ سو میری نظر میں انسان اہم ہے اور فن اُسی صورت میں اہم ہے جب وہ انسان کو حسن اور توازن حاصل کرنے میں مدد دے۔ وہ انسان کو منفی انداز میں اُداس نہ کرے۔ وہ زندگی کو زندہ رہنے کے قابل بنائے اور اس میں وہ رنگ وآہنگ پیدا کرے جنھیں فنونِ لطیفہ کی بنیادیں قرار دیا جاتا ہے۔''

(میرا نظریۂ فن، احمد ندیم قاسمی مشمولہ عالمی اردو ادب ۱۹۹۶ء ص ۶۳)

مذکورہ بالا اقتباس سے میرے اس خیال کو تقویت ملتی ہے کہ احمد ندیم قاسمی کے افسانوں کی فکری بنیاد انسانی زندگی اور اُس کے مسائل ہیں۔ معاشری زندگی کی معاشی ناہمواریاں، ظلم واستحصال، اخلاقی قدروں کی پامالی، رشتوں کا انہدام، جنگ کی تباہ کاریاں اور کربناکیاں، فسادات، انسانی ناداری، پریشانیاں، ناانصافیاں، مجبوریاں، محرومیاں وغیرہ ایسے موضوعات ہیں جو احمد ندیم قاسمی

کی کہانیوں میں بکھرے پڑے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اُن کی کہانیوں میں حقیقت پسندی کا یہ تناظر خاصا بڑا کینوس رکھتا ہے۔ بقول پروفیسر شکیل الرحمٰن:۔

''انسان دوستی کے گہرے جذبے کے ساتھ حقیقت یا سچائی کے اندر اترنا اور حقیقت یا سچائی کی روح کو پانا اور اُسے اپنے وجود میں جذب کر کے جمالیاتی صورت میں پیش کرنا ہی بڑی بات ہوتی ہے۔ احمد ندیم قاسمی نے یہی کارنامہ انجام دیا ہے اور اکثر موضوع کو ایک ٹھوس حسی تجربہ، ایک ٹھوس نیا واقعہ، ایک ٹھوس جمالیاتی فینومینن (Asthetic Phenomenon) بنادیا ہے۔ کہانی پڑھتے ہوئے اس بات کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ تخلیقی عمل میں کہانی کار نے واقعات کے نشیب وفراز اور کرداروں کے احساس اور جذبے، حسیات اور اُن کے نفسیاتی عوامل کو خوب جانا بوجھا ہے۔''

(بحوالہ۔ احمد ندیم قاسمی۔ ایک لیجنڈ از پروفیسر شکیل الرحمٰن ص ۱۳)

مذکورہ بالا تراشے سے اس نکتے کا انکشاف ہوتا ہے کہ احمد ندیم قاسمی کے یہاں ایک اعلیٰ فنکار کی جرأت اور صداقت کے ساتھ روح عصر کی گونج سنائی دیتی ہے جس میں متانت بھی ہے اور ہمدردی بھی۔ زندگی کے دوسرے مطالبات اور ذمہ داریوں کے علاوہ انسانی جذبات و احساسات کی دھوپ چھاؤں نیز عشق ومحبت کے جذبات کو بھی سماجی محرکات کے پس منظر میں بیان کیا گیا ہے۔

احمد ندیم قاسمی کا پہلا افسانہ بدنصیب بُت تراش'' تھا جو اختر شیرانی کے رسالہ ''رومان'' کے فروری ۱۹۳۶ کے شمارے میں شائع ہوا۔ اب تک جو اُن کے افسانوں کے مجموعے شائع ہوئے ہیں اُن میں چوپال (۱۹۴۰) بگولے (۱۹۴۱) طلوع وغروب (۱۹۴۲) گرداب (۱۹۴۳) سیلاب (۱۹۴۳) آنچل (۱۹۴۳) آبلے (۱۹۴۶) آس پاس (۱۹۴۸) در ودیوار (۱۹۴۹) سناٹا (۱۹۵۲) بازار حیات (۱۹۵۹) برگ حنا (۱۹۶۲) گھر سے گھر تک (۱۹۶۷) کپاس کا پھول (۱۹۷۳) نیلا پتھر (۱۹۸۰) وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ انہوں نے عموماً پنجاب کے دیہات کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ چونکہ اُن کا ذہن پورے طور پر مشرقی تہذیب کا پروردہ تھا۔ لہذا اُنہوں نے اپنی تہذیب، تمدن، زمین اور ماحول کی خوشبو کے علاوہ اخلاقی حالات، سماجی رشتوں کو بھی پرقوت انداز میں اپنی کہانیوں میں پیش کیا۔ اُن کا افسانوی مجموعہ ''طلوع وغروب'' جو اُن کے دور اول کی یادگار ہے کے پیش لفظ میں لکھتے ہیں:۔

''یہ افسانے ایک مخصوص علاقے سے تعلق رکھتے ہوئے بھی انسانی زندگی کے بعض

اہم اور بنیادی مسائل کی عکاسی کرتے ہیں۔ جس طرح ہارڈی کے ناولوں میں ایک محدود علاقے کی مصوری کے باوجود ایک آفاقی عنصر ہے۔

(پیش لفظ "طلوع و غروب" احمد ندیم قاسمی ص ے)

احمد ندیم قاسمی کی کہانیوں میں ارتقائی صورت ملتی ہے جن میں موضوع کا تنوع ملتا ہے اور فکر کی ایک دنیا بھی آباد ہے اور سماجی حقیقت نگاری بھی۔ اپنی باتوں کو تقویت بخشنے کے لیے پہلے افسانوی مجموعے "چوپال" سے مثالیں پیش کی جا سکتی ہے۔ مثلاً اُن کا افسانہ "گنڈاسا" قبائلی انسانوں کے جذبات کی توانائی، ردِ عمل کی شدت اور انتقام کی آگ کو اُجاگر کیا گیا ہے۔ لہٰذا "گنڈاسا" میں نچلے طبقے کی بربریت کی اس زندگی کو پیش کیا گیا ہے۔ دیکھئے یہ اقتباس:۔

"میرے باپ کا خون اتنا سستا نہیں تھا کہ رنگے اور اس کے ایک ہی بیٹے کے خون سے حساب چک جائے۔ میرا گنڈاسا تو ابھی اس کے پوتوں، پوتیوں، نواسوں، نواسیوں تک پہونچے گا۔ اس لیے جا اپنا کام کر۔ تیری میری یاری ختم، اس لیے مجھے ترس نہ کھایا کر، کوئی میرے ترس کھائے تو آج میرے گنڈاسے پر جا پہنچتی ہے۔۔۔۔"

مذکورہ کہانی کے مطالعے سے قبائلی دور کے سماج کو پہچانا جا سکتا ہے۔ جہاں انتقام کی آگ کا شعلہ ہر وقت بھڑکتا رہتا ہے۔ آن کی آن میں بھیڑ بکریوں کی طرح انسان کی گردن اتارے جاتے ہیں۔ انسانوں کو خاک و خوں میں ملا دینے والے جذبات اور انسانی فطرت کے اس مظہر کو خورد بینی مشاہدے کے ساتھ احمد ندیم قاسمی نے کئی افسانوں میں پیش کیا ہے۔ مثلاً "پرمیشر سنگھ"، "کنجری"، "تمر" وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ افسانہ "کنجری" میں غربت کے اثرات سے زیادہ اس نکتے کو اُجاگر کیا گیا ہے کہ خیر و شر کا امتیاز اور گناہ و ثواب کا تصور بھی غربت کی وجہ کر ذہن سے کافور ہو جاتا ہے۔ رشتوں کے تقدس کی بھی پامالی غربت کی وجہ کر ہو جاتی ہے۔ کہانی میں سرور اور اُس کی ماں عرصے سے جنس فروشی کا کاروبار چلاتے ہیں اور اس احساس سے نابلد ہیں کہ دونوں کے مابین ماں بیٹے کا رشتہ ہے۔ حد تو یہ ہے کہ سرور نوجوان بیٹی کمالاں کو بھی اس گناہ کی دلدل میں ڈھکیلنے کے لیے کوئی کسر نہیں چھوڑتا۔ شروع میں تو کمالاں اپنی مدافعت کرتی ہے لیکن غربت اور مجبوری کے سامنے سپر ڈال دیتی ہے۔ احمد ندیم قاسمی نے جس عبرت انگیز اور حقیقت پسندی کی آئینہ داری اس افسانے میں کی ہے وہ اُن کی فنکارانہ ہنرمندی پر دال ہے۔ قاری کہانی کے آغاز سے کر ابتدا اور پھر اختتام تک حیرت و استعجاب اور نفرت و حقارت کی کیفیت سے گذرتا رہتا ہے۔ اسی موضوع پر ایک اور افسانہ "رئیس خاں" ہے جس میں احمد ندیم قاسمی نے نہایت ہی فنکارانہ ہنرمندی سے غربت کی بے بسی اور

اُس سے پیدا ہونے والی لعنتوں کو اُجاگر کیا ہے۔ غربت کے آگے انسان کی اصول پسندی دھری کی دھری رہ جاتی ہے اور اس کا ضمیر اس قدر مر جاتا ہے کہ پیسے کے خاطر وہ سب کچھ کرنے کو تیار ہو جاتا ہے۔ اس کہانی میں رئیس خانے کے مادی اور طبعی وجود کو دلکش پس منظر اور چھوٹی چھوٹی تفصیلات کی روشنی میں ابھارا گیا ہے۔ اس میں تحیّر کا عنصر بھی شامل ہے۔ فضلو نے اپنی بیوی مریاں کو پیسے کے لیے داؤ پر لگا دیا۔ یوسف کا کردار ایک شاطر، عیاش اور عیش و عشرت میں ڈوبے ہوئے بگڑے رئیس کا کردار ہے جو مریاں کے جسم سے کھیلنے کے لیے ہر طرح کی شاطرانہ چال چلتا ہے۔ احمد ندیم قاسمی نے پہاڑی مقام کی جیتی جاگتی، سیدھی سادھی پر سکون زندگی دکھایا ہے جہاں میاں بیوی میں محبت و رفاقت کا جذبہ بھی ہے اور ایک دوسرے کے تئیں سرشاری اور سپردگی کا احساس بھی، لیکن یوسف کی عیاری اور جنسی بھوک کی فریب کاری کی وجہ سے یہ رشتہ مات کھا جاتا ہے۔

احمد ندیم قاسمی کے افسانوں کا دوسرا دور اُس وقت شروع ہوتا ہے جب انہوں نے دوسری جنگ عظیم کے المیے کو بطریق احسن سمیٹتے ہوئے اپنا معرکتہ الآرا افسانہ "ہیروشیما سے پہلے ہیروشیما کے بعد" لکھا۔ اس طرح اُن کا تخلیقی سفر مقامی حدود سے نکل کر بین الاقوامی موضوعات کا حامل بن جاتا ہے۔ دوسری جنگ عظیم پر شاید اتنا کامیاب افسانہ اردو میں دیکھنے کو نہیں ملتا۔ جنگ کی ہولناکیوں اور تباہ کاریوں پر احمد ندیم قاسمی نے کئی کہانیاں لکھیں۔ جنگ اپنے ساتھ جہاں کشت و خوں اور مالی نقصان کو دعوت دیتی ہے تو دوسری طرف اس کے اثرات معاشرتی زندگی کو بھی اپنی چپیٹ میں لیتا ہے۔ جنگ سے نہ صرف انسان موت کا شکار ہوتا ہے بلکہ انسان کے احساس بھی مر جاتے ہیں۔ احمد ندیم قاسمی نے اپنی کئی کہانیوں میں جنگ کی ہولناکیوں کے زیر اثر پنپنے والی بے بسی، تحیر اور خوف کے جذبات کو فنکارانہ شعور کے ساتھ اجاگر کیا ہے۔ ان میں "سپاہی بیٹا"، "بابا نور"، "ہیرا" قابل توجہ ہیں۔ ان تینوں کہانیوں کے کردار کا ذہن نفسیاتی طور پر جنگ کی خونریزی اور بربریت سے اس حد تک متاثر ہوا ہے کہ ان کی پوری شخصیت منہدم ہو گئی ہے۔ بقول پروفیسر فتح محمد ملک:۔

"احمد ندیم قاسمی نے یوں تو اپنے متعدد افسانوں میں اپنی ذہنی نشو و نما کے اہم موڑ پر جنگ کی ماہیت سے اور اثرات پر تخلیقی غور و فکر کیا ہے مگر طویل مختصر افسانہ "ہیروشیما سے پہلے، ہیروشیما کے بعد" میں انہوں نے اپنے معاشرے پر جنگ کے اثرات کو جس ہمہ گیر انداز میں اور جس فنکارانہ صناعی کے ساتھ پیش کیا ہے وہ ندیم کے ہاں ہی نہیں بلکہ اردو افسانے میں بھی اپنی آپ ہے۔"

(بحوالہ۔ "انداز نظر" پروفیسر فتح محمد ملک مشمولہ التحریر لاہور ۱۹۸۰ ص ۳۹)

جنگ کی ہولناکیوں اور تباہیوں کی پیشکش کے علاوہ احمد ندیم قاسمی کے افسانوں کی ایک جہت فرقہ وارانہ فسادات اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والی زہرناکی کا فنکارانہ اظہار ہے۔ اس سلسلے میں ان کی دو کہانیاں ''میں انسان ہوں'' اور ''پرمیشر سنگھ'' قابلِ ذکر ہیں جن میں انسانی آدرشوں اور اخلاقی قدروں کو چکنا چور ہوتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔ ''میں انسان ہوں'' میں ''پانی کے ایک گھونٹ'' کا بیان جس رمزیہ انداز میں کیا گیا ہے یہ اس ازلی اور ابدی تڑپ کا اشاریہ ہے جو انسانیت کے بقا اور تحفظ کا ضامن ہے لیکن فسادات نے پانی کے ایک گھونٹ کو ناممکن بنا کر انسانی قدروں کو ملیامیٹ کر دیا ہے۔ یہی کچھ کیفیت ''پرمیشر سنگھ'' میں بھی دکھائی دیتی ہے۔ یہ کہانی دردمندی اور انسان دوستی کے تصور کا بہترین مظہر ہے۔

احمد ندیم قاسمی نے شہری زندگی کو جن افسانوں میں موضوع بنا کر غیر مساواتی نظام، سماجی ناانصافی، مذہبی بالادستی کا پردہ چاک کیا ہے۔ ان میں نیلا پتھر، موچی، کفن دفن، ماتم، وغیرہ اچھی مثال کے طور پیش کی جا سکتی ہیں۔ ان افسانوں میں بھی تشویش اور خوف کا عنصر و کیفیت کسی نہ کسی شکل میں موجود ہے۔ مجموعی طور پر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ احمد ندیم قاسمی نے اپنی کہانیوں کے توسط سے مشرقی تہذیب و تمدن، پنجاب کے دیہاتوں اور شہروں میں بسنے والی زندگی کی حرکت اور اس کی تاباکی، طبقاتی تقسیم اور اس میں پنپنے والی ذہنیت کو جس طرح فنکارانہ ہنرمندی سے آشکارا کیا ہے اس کا اختتام ایک ڈرامائی عنصر کی کارفرمائی کہ پتہ دیتا ہے۔

جہاں تک ان کے افسانوں کے اسلوب نگارش کا معاملہ ہے ہم کہہ سکتے ہیں کہ انہوں نے جذبات کی کشمکش کو نمایاں کرنے میں جہاں دلکش تشبیہات کا سہارا لیا ہے تو دوسری طرف مناظر فطرت کی بوقلمونی بھی نظر آتی ہے۔ ان کے افسانوں میں جہا پنجاب کی مٹی کی سوندھی خوشبو ہے تو دوسری طرف وہاں کے سبزہ زار ٹیلے، چشمے، چراگاہیں، ریگستان، وغیرہ کو بھی فطری مظاہر کے پس منظر میں دکھایا گیا ہے۔ کرداروں کی شخصیات کو ابھارنے کے دوران ان کی حرکات و افعال، برجستہ مکالمے، نفسیات کو بھی خوبصورتی کے ساتھ اجاگر کیا گیا ہے۔ کہیں کہیں طنز کے خوشگوار جھونکوں کا بھی احساس ہوتا ہے جس میں نرمی، شائستگی اور حلاوت کا عنصر غالب ہے۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ احمد ندیم قاسمی کے افسانوں کی یہی فکری و فنی خوبیاں انہیں اپنے عہد کے فنکاروں میں ممتاز مقام عطا کرتی ہیں۔ بقول پروفیسر اسلوب احمد انصاری:۔

''احمد ندیم قاسمی فطرتِ انسانی کے بہت اچھے نبض شناس ہیں۔ انسان اپنے آپ کو جس جس انداز سے دھوکے دیتا اور اپنے لیے جھوٹے سہاروں میں تسکین کا پہلو تلاش کرتا ہے اس کی بہت اچھی نشان دہی ان کے افسانوں میں ہمیں ملتی ہے۔ ان کی بڑی خوبی یہ ہے کہ ان کے یہاں ایک اعلیٰ فنکار کی جرأت اور صداقت کے ساتھ تہذیب اور دل سوزی، متانت اور میانہ روی اور ہمدردی و رفاقت کا جذبہ ہر قدم پر ہمارا ساتھ دیتا ہے۔ وہ انسانوں کے سامنے آئینہ بھی رکھ دیتے ہیں جن میں اُن کی خوبیاں اور خامیاں بلکہ کم و کاست جھلک اٹھیں اور ایک معیار بھی جہاں تک انہیں پہنچنا ہے۔

(بحوالہ ''احمد ندیم قاسمی اور اردو افسانے'' اسلوب احمد انصاری مشمولہ ''انداز ے'' صہ ۳۱۵) ☆☆☆☆

پوسٹ ڈاکٹرل فیلو، ڈپارٹمنٹ آف اردو پٹنہ یونیورسٹی، پٹنہ
zarnigaryasmeen@gmail.com Mob.: 9835662098

شاھد الرحمٰن

غزال ضیغم کا تخلیقی وظیفہ

اردو فکشن کے تانیثی مناجات سے الگ ہو کر بھی اگر ہم افسانے کا مطالعہ کریں تو بھی زندگی کے تجربات میں عورت کی اپنی کہانی کا کینوس پھیلا ہوا نظر آئے گا۔ عصری افسانے میں اس حوالے سے غزال ضیغم کا نام اہمیت کا حامل ہے۔ وہ اپنے منفرد انداز اور اسلوب کی وجہ سے عصری تنقید کا حوالہ بھی بنی ہیں اور اکثر لکھنے والوں نے کسی نہ کسی طور پر ان کو بریکٹ کیا ہے۔ ان کے افسانوں کے تخلیقی سروکار کم و بیش وہی ہیں جو اس زمانے کی سائکی ہے۔ انہوں نے انسانی زندگی کی دھوپ چھاؤں، دکھ سکھ، چھوٹی بڑی خوشیاں اور محرومیاں، خواہشوں، نفسیات کے چھوٹے بڑے اور تاریک و روشن نکتوں، بدلے ہوئے ماحول اور معاشرے میں مختلف اثرات کے تحت انسانی رشتوں کو خاندانی زندگی کے توسط سے پیش کرنے اور ان کے تمام تر خدو خال کو اجاگر کرنے کی سعی کی ہے۔ فکری سطح پر ان کے افسانوں میں ان کا امتیاز یہ ہے کہ وہ اپنے ڈھب سے سوچتی ہیں اور اپنے مشاہدے کو اپنے بیانیہ میں پیش کرتی ہیں۔ دراصل غزال ضیغم جیسی لکھنے والیوں کو براہ راست تانیثی سروکار کا افسانہ نگار کہنا ان کے تخلیقی عمل کے ساتھ زیادتی ہے۔ ان کے ہاں عورت کی دنیا ہے اور اس حوالے سے احتجاج اور مزاحمت کی لے بھی ہے لیکن یہ ہرگز تانیثی رویہ نہیں ہے۔ اپنے تمام تر فکری حوالوں میں بھی وہ عورت کی الگ دنیا کی طلب گار نہیں ہیں حالاں کہ وہ پدری سماج میں اپنے تفوق کو نمایاں کرنے کی آرزو مند ہیں۔ ان کا شمار ان نئی خواتین افسانہ نگاروں میں کیا جا سکتا ہے جو اپنی تاریخ، تہذیب، سماجی و ثقافتی وراثت اور اقدار کا از سر نو جائزہ لے کر انھیں اپنے تجربوں کی روشنی میں جانچنے کی کوشش کرتی ہیں۔

غزال ضیغم کی افسانہ نگاری کی بنیادی سطح کی تفہیم کو بھی ممکن بنانے کے لیے تانیثیت اور اس کے مختلف perspectives کو، اس کے بنیادی اصول اور حوالوں کے مدنظر سمجھنے کی ضرورت ہے۔ دراصل تانیثیت مرد اساس سماج، پدری نظام اور اس کی حکمرانی، اس کی اولیت اور عورتوں کی غلامی کے خلاف ایک ایسے سماج کا خاکہ کھینچتا ہے جو 'فرد' کی آزادی اور مساوات کی بات کرتا ہے، اس کے لیے سرگرداں ہے۔ یوں تو عورتوں کے مسائل اور حقوق کی

آواز اور بحث کو جمہوریت اور جدید دور اور اس سے پیدا ہوئے افہام و تفہیم کا نتیجہ گردانا جاتا ہے، لیکن سچ بات تو یہ ہے کہ یہ جدوجہد اتنی ہی پرانی ہے جتنا کہ خود یہ مسئلہ۔ جسمانی ساخت کو بنیاد بنا کر عورتوں کو کم تر سمجھنے کے عمل کی اس شکل میں نشاندہی کہ یہ کوئی ایسا فرق نہیں ہے جس سے مرد اعلیٰ اور عورت کم تر ثابت کیا جا سکے، اس پورے تحریک میں میل کا پتھر کی حیثیت رکھتا ہے۔ جدید انسانی تقاضوں اور معیار نے عورتوں کو بھی کھل کر اپنی شناخت اور وجود کی بات رکھنے کے مواقع فراہم کرائے۔ تیزی سے تغیر پذیر سماجی، معاشی اور سیاسی ماحول نے عورتوں کی سماجی حیثیت، اس کا رول اور مقام میں تبدیلی کے لیے پس منظر تیار کیا۔ عورتوں کی لیے تعلیم اور روزگار کے مواقع پیدا ہوئے اور پوری دنیا میں ان کے مفاد کو زیر غور رکھتے ہوئے نہ صرف یہ کہ پرانے اور مذہبی قوانین میں تبدیلیاں کی گئیں بلکہ نئے آئین کی شکل اور رخ بھی متعین اور مرتب کیے گئے۔ ثانوی یا ماتحتی تعلیمات (subaltern studies) کے زیر اثر عورتوں کو مردوں کی ہی طرح 'انسانی' حقوق دیے جانے کی مہم تیز تر ہو گئی۔ ان تمام تر حالات نے مجموعی طور پر اپنے وجود، حقوق، شناخت اور وقار کے لیے جدوجہد کرتی 'عورت' کو جنم دیا۔ عورتوں کے مسئلے کو حل کرنے کے دو مراحل طے کیے گیے؛ اول تو اس کی نشان دہی اور دوئم اس کا عملی حل۔ دراصل یہیں تانیثیت کی تفہیم میں چوک ہوئی یا پھر کسی سمجھی بوجھی فکر کا نتیجہ بھی ہو سکتا ہے۔ فقط ایک جملے میں، فلسفۂ تانیثیت کا مقصد عورتوں کے مساوی حقوق کی حصولیابی تھی۔ ابتدائی feminists نے اسی رخ میں کام بھی کیا لیکن بعد میں جب کہ یہ تحریک ultra feminists کے ہاتھ میں آئی، انہوں نے اس کی بنیادی تعریف سے ہی یک سر انحراف کیا اور نتیجے کے طور پر یہ حقوق کی یہ لڑائی بدلے کی آگ میں تبدیل ہو گئی۔ بہ الفاظ دیگر، مظلوم کے اپنے حق کی لڑائی نے نئے قسم کے ظالم کو جنم دے دیا۔ حالاں کہ اس عمل میں وہ دوسرے قسم کی سازشوں اور پدری نظام کی بدلی ہوئی شکلوں کا شکار بھی ہوئیں۔ یہاں تانیثیت سے بحث مقصود نہیں، اسی لیے اتنے پر ہی اکتفا کیا جا سکتا ہے۔ یہ چھوٹی سی بحث ان معنوں میں ضروری تھی کہ اسی کے تعاون سے غزال ضیغم کی تفہیم کے باب روشن ہوں گے۔

غزال ضیغم اپنے آس پاس کی الجھنوں کو بڑی خوبی سے بیان کرنے پر قادر ہیں۔ ان کا بیانیہ اپنے سماج کی تشکیل میں بھی تانیثی رویے کی فیشن پرستی کو نہیں اپناتا ہے۔ لیکن وہ عورتوں کے تخلیقی وسائل کو نمایاں کر کے بڑی ہنر مندی سے فلسفۂ انسان کے بیانیہ کی تشکیل کرتی ہیں۔ ان کا یہ رویہ کسی بھی طرح سے تانیثی نہیں بلکہ خالص مشرقی سوچ کے ان لہروں کی نمائندگی ہے جن میں عورتوں کو پدری سماج میں برابری کی جگہ دینے کی پرزور وکالت کی گئی ہے۔

غزال ضیغم نے اپنے افسانوں میں عمومیت کے ساتھ عورت کو موضوع بنایا ہے جو کہ کئی طرح سے ان کا مخصوص فکری رویہ بن گیا ہے۔ اس لیے ان کی عمومیت کو بھی ہم ان کے تخلیقی خصوص سے الگ کر کے نہیں دیکھ سکتے۔ ان کی فکری لے ان کے افسانوں کو بامعنی بناتی ہے۔ ان کے افسانوں کا سماج اور اس کا رہن سہن کئی معنوں میں خاص ہے کہ وہ ہندستان کے ایک خاص طبقہ کی زندگی میں جھانکتی ہیں اور ان کے ہست و بود سے ہی اپنے افسانے کے لیے مواد کشید کرتی ہیں۔ ان کے یہاں ایک طرح کی دردمندی کے ساتھ اصلاح کا جذبہ بھی ہے لیکن یہ کسی مذہبی نظریے کی توثیق یا ترقی پسندی کا روایتی انداز نہیں بلکہ عصری سماج کی سچی تصویر ہے۔ لسانی معاملات میں وہ کرداروں کے صوتیات کے علاوہ اپنے بیانیہ میں بھی زبان کے رکھ رکھاؤ کو خوبی سے پیش کرتی ہیں۔ کرداروں کے باطنی احساس پر بھی ان کی گرفت اچھی ہے۔ اس لیے ان کے افسانوں میں خارجی پن نظر نہیں آتا۔

ان کے افسانوی مجموعے 'ایک ٹکڑا دھوپ کا' میں شامل 'بھولے بسرے لوگ'؛ 'سوریہ ونشی چندر ونشی'؛ 'خوشبو'؛ 'بے دروازے کا گھر'؛ 'اجیل پاک اندھیر پاک'؛ 'چراغ خانہ'؛ 'درویش'؛ 'مردہ آنکھیں' وغیرہ افسانے میں حیات و ممات کے مرحلے اور تصادم کا وہی دھن نظر آتا ہے جن کو ہم زندگی کا نغمہ اور ترانہ کہتے ہیں۔ ان کے یہاں مایوسی نہیں، لیکن صورت حال کے بعینہ بیان سے انکار بھی نہیں۔ اس طرح دیکھا جائے تو جہاں وہ اپنے افسانوں میں involve ہوتی ہیں، وہیں اس سے الگ محض ایک راوی بھی ہوتی ہیں۔ اس طرح عصری ادب کے مختصر ترین حوالوں میں بھی ان کا اپنا ایک مقام ہے جس سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ فخر الکریم ان کے افسانوی مجموعہ 'ایک ٹکڑا دھوپ کا' کے متعلق یوں گویا ہوئے ہیں:

'13 افسانوں پر مشتمل مجموعہ 'ایک ٹکڑا دھوپ کا' 2000 میں شائع ہوا۔ ان افسانوں میں زندگی کے مختلف رنگ دیکھے جا سکتے ہیں۔ خوشی سے جھومتی ہوئی، آنسوں بہاتی ہوئی، حق کے لیے لڑائی لڑتے ہوئے، ماضی کے گرد چکر لگاتے ہوئے، خود غرضیوں سے نبرد آزما ہوتی ہوئی، امیدوں اور مایوسیوں کے درمیان ڈوبتی اور ابھرتی ہوئی اور محبت کے لافانی جذبات سے سرشار ہوتی ہوئی؛ زندگی کے یہ بھی رنگ وہ خاندان کے دائرے میں پیش کرتی ہیں۔ ان کے افسانے ماضی اور حال کی خوبصورت بنیادوں پر لکھے گئے ہیں۔ 'بھولے بسرے لوگ' ہوں یا 'خوشبو' یا 'زندہ آنکھیں' یا 'بے دروازے کا گھر' ہو یا اس قبیل کے دوسرے افسانے جو صحت مند اقدار

کے بکھرنے اور پھر نکھر کر پیدا ہونے والے لکھو کھلے پن تک لے جاتے ہیں۔'

(فخر الکریم: نیا اردو افسانہ اور نئی خاندانی زندگی: فکر و تحقیق سہ ماہی، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، شمارہ 4، جلد 16، اکتوبر۔ دسمبر 2013، ص: 239)

اب اگر ہم ان کے بعض افسانوں کا مطالعہ کریں تو بہت سی باتوں کو مزید روشن کیا جا سکتا ہے۔ مثال کے طور پر 'سوریہ ونشی اور چندر ونشی' جیسے افسانے میں ایک فکری محاورہ، اس کی جاگیردارانہ معاشرت اور اس کی اپنی اچھائیاں برائیاں ہیں، وہیں اس میں مذہبی سروکار کے بدل جانے کے بعد اور علم کی روشنی میں اس عورت کو تشکیل دیا گیا ہے جو اس طرح کے سوال کرتی ہے:

'خاندانی شجرہ میں لڑکیوں کا نام کیوں مذکور نہیں ہوتا ہے؟'

اس کا بھائی بگڑ کر کہتا ہے:

'حق...... یہ ابھی سے حق کی باتیں کرنے لگیں؛ جانتی بھی ہو لڑکیوں کا کوئی حق نہیں ہوتا؟ اقبال بھیا بگڑے...... یہ میں کیسے مان لوں کہ لڑکیوں کا کوئی حق نہیں ہوتا؟ یہی جاننے کے لیے تو میں قانون پڑھوں گی۔ چند ہی مہینوں میں 'آل انڈیا اسٹوڈنٹ فیڈریشن' کی لیڈر بن گئیں۔ اخبارات میں انھوں نے نظام سرمایہ داری کی مخالفت میں مضامین لکھنا شروع کیے۔ شہر میں ان مضامین نے تہلکہ مچا دیا۔ ایک جاگیردار گھرانے کی لڑکی اتنی روشن خیال؟'

(غزال ضیغم: سوریہ ونشی اور چندر ونشی: مشمولہ: ایک ٹکڑا دھوپ کا: ص: 18)

اس سوال اور مکالمے میں پدری سماج کے ایک خاص سوچ کا تسلسل نظر آتا ہے لیکن وہیں پر ایک عورت کو ان تمام حوالوں کے ساتھ دیکھا جا سکتا ہے جو اس کے اندر کے اعتماد کو نمایاں کرنے کے ساتھ ساتھ عصری سماج کی تصویر کو بھی بامعنی بناتا ہے۔ اس افسانے میں فکر کے دو دھارے ہیں جو پدریت کے ساتھ عورت کے نئے وجودیاتی نظام کو روشن کرتے ہیں۔ ضیغم بعض ایسے ہی فکری تصادم میں اپنے افسانے کا فکری اختصاص پیش کرتی ہیں اور بڑی خوبی سے عورت کی کہانی کہہ دیتی ہیں۔ اس لیے جب اس طرح کی عورت کے ساتھ پدری سماج اپنی برتری ثابت کرنا چاہتا ہے تو ان کو احتجاج کی ایسی آوازیں سنائی پڑتی ہیں:

'جی نہیں! شادی مجھے کرنی ہے؛ فیصلہ میں خود کروں گی...... میں ہرگز شادی نہیں کروں گی؛ زہر کھا لوں گی...... میں آپ کی زمین کا قطعہ نہیں ہوں کہ جس کو چاہے آپ دے دیجیے۔ اکیس سال

کی لڑکی ہوں؛ قانونی حق ہے میرے پاس بالغ ہونے کا'۔

(غزال ضیغم: سوریہ ونشی اور چندرونشی؛ مشمولہ: ایک ٹکڑا دھوپ کا؛ ص: 21)

یہ وہ عورت ہے جس کو اپنے فیصلے پر یقین ہے۔ اس کو اپنے قانونی اختیارات بھی معلوم ہیں۔ اس طرح معلوم ہوتا ہے کہ ضیغم نے ایک نئی سوچ کی روشنی میں فرسودہ سوچ کو رد کیا ہے اور نئی عورت کی دنیا کو پیش کیا ہے۔ یہ عورت مردوں کے خلاف نہیں، ان کی پدریت کے خلاف ہے۔ اس طرح کے افسانوں کو تانیثی احساس کے ساتھ پڑھنے والوں کو جاننا چاہیے کہ یہ خالص مشرقی سوچ کا افسانہ ہے جس میں عورت کی آزادی کا مطلب وہ نہیں ہے جو مثلاً تانیثی بیانیہ کے لیے مخصوص ہیں۔ یہ کہانی اپنے سماج اور تہذیب و معاشرت کی اصلاح پسندی کے باب میں ایک اہم حوالہ ہے۔ اس کہانی میں عورت اپنے کلی اظہار کے ساتھ موجود ہے۔ اب اس کی بلند آہنگی اور داخلیت کو تنقید کی پدریت ذرا تامل کے ساتھ گوارا کرے گی لیکن سچائی یہی ہے کہ یہ افسانہ اپنے فکری حوالوں میں بے حد داخلی اور فطری ہے۔ اسی طرح ان کا افسانہ 'مشت خاک' سیاسی ڈسکورس میں عورت کے وجودیاتی تناظر کا بیانیہ ہے۔ اس میں سب کچھ ہے اور اس کا فکری رویہ بے حد داخلی اور توسیعی بھی ہے:

'تجن بھیا پھولوں کا ہار بنوا کر لائے.........اے پھلوا! باہر نکل بھیا جی آئے ہیں؛ سلام مارا تجن بھیا کے مصاحب نے ہانک لگائی۔..........پھلوا اپنی ٹوٹی پھوٹی جھونپڑی سے باہر نکلی۔ چھپر میں کھڑے مصاحب نے ہار بڑھایا۔ ہار لے کر اس نے بھینس کی ناند میں ڈال دیا؛ مصاحب کو گھورا۔ اب ہم پہلے والی پھلوا نہیں ہیں جی کہ جیسے چاہو پکار لو۔ جانو کہ نا ہی! نا ہی ہم گھرے ہکائے پر بکے چلے والے جناور ہیں۔ اب ہم کو پردھان کہہ کر پکارو جانے کہ نا ہیں'۔

(غزال ضیغم: مشت خاک؛ مشمولہ: ایک ٹکڑا دھوپ کا؛ ص: 109)

اس نئی عورت کا بیانیہ اصل میں عورت کے پنر جنم سے عبارت ہے جس میں ایک انسان کے بہ طور سب کچھ ہے:

'آج میں نے جانا ہم ہو کچھ ہیں؛ عورت ہیں؛ پیر کی جوتی نا ہی کہ جب جی ما آوا بدل لیں۔ ہم کا بھی جینے کا حق ہے'۔

(غزال ضیغم: مشت خاک؛ مشمولہ: ایک ٹکڑا دھوپ کا؛ ص: 111)

ان کا افسانہ 'نیک پروین' بھی عورت مرد کی کہانی ہے۔ اس میں اس مرد کو موضوع بنایا گیا ہے جو اپنی بیوی کی طرف وفادار نہیں۔ چھ مہینے سے زیادہ دوستی وہ کسی لڑکی سے نہیں رکھتا تھا۔ اس کے باوجود نیک پروین شوہر کا ہر طرح کا دیا دکھ سہتی رہی اور اسے خوش کرنے کی کوشش کرتی رہی کیوں کہ وہ اس کا شوہر تھا:

'اکثر جی چاہتا کہ کلیجے میں چھپالوں۔ بعض اوقات میں ماں بن جاتی، اس کی بہن بن جاتی، محبوبہ بن جاتی، ہزار ہا روپ نکل آتے۔ پھر ہم دوست بن جاتے۔ کبھی کبھار میاں بیوی بھی بن جاتے لیکن چند دنوں بعد پھر وہی..... کتے کی دم ٹیڑھی والا حساب......جو کبھی سیدھی نہیں ہو سکتی۔ لاکھ کوشش کر لو ویسے کے ویسے ہی رہتی ہے'۔

(غزال ضیغم: نیک پروین؛ مشمولہ: ایک ٹکڑا دھوپ کا؛ ص: 59)

عورت کے اس چہرے میں وفاداری کا روایتی چہرہ بھی موجود ہے۔ ضیغم نے اس نوع کے بیانیہ کو نمایاں کر کے ان مردوں کے احوال کو لکھا ہے جو ہر دن نئی عورت کے بدن میں ہی ڈوبتا ہے اور اسی میں ڈوبا رہنا چاہتا ہے۔ اس میں طلاق کو بھی پدری سماج کا ہتھیار بنا کر پیش کیا گیا ہے۔ ان سب سے الگ بیانیہ کے داخلی احساس میں براہ راست ان کا بیانیہ دیکھیے:

'لڑکی چھوڑتے وقت بے حال ہو جاتا۔ اتنا درد تو مجھے بچہ پیدا کرنے میں نہیں ہوا تھا جتنا اسے لڑکی چھوڑنے میں ہوتا۔ بے تحاشا روتا، گھنٹوں اداس رہتا، نہ کھاتا نہ پیتا۔ میں اس کو پھر سے زندہ کرنے کی کوشش میں بے جان ہو جاتی۔ چند دنوں نارمل رہتا پھر دوسرا دور...... مجھ سے کہتا، مسکراتی رہا کرو۔ ہنسا کرو۔ یہ کیا منھ بنا کر بیٹھی رہتی ہوں؟ چلو کھیلا کرو، گھومنے جایا کرو، سج کر رہا کرو۔ میں چینی گڑیا کے مانند سج سنور کر بیٹھی رہتی، مسکراتی رہتی۔ آئینے میں میرا چہرا اتنی پرتوں سے ڈھکا نظر آتا کہ پھر لگتا کوئی دوسرا ہی چہرا ہے۔ میں تو کھو گئی ہوں، گم شدہ ہوں۔ اگر میرے گھر سے بھی کوئی آ جاتا تو وہ گھبراتا۔ اپنی اماں بہنوں سے ہرگز کچھ نہ کہتا؛ کہتا! میں دفتر میں بے حد مصروف ہوں'۔

(غزال ضیغم: نیک پروین؛ مشمولہ: ایک ٹکڑا دھوپ کا؛ ص: 62)

اس کا اختتام ذرا فلمی ہے کہ عورت بھی اسی راہ پر چلنے لگتی ہے۔ نیک پروین نے نیکی کا لبادہ اتار کر پھینک دیا۔ اچانک ہی وہ بہت مجبور ہو گئی۔ بالوں کی تراش خراش...... پارلر...... ریستوراں......

موسیقی...... مستی...... خوشی...... روایتی عورت کی طرح رونے گانے کے بجائے اس نے خود کو ہی بدل لیا۔ اس نے اپنی ہی ایک نئی دنیا تعمیر کر لی۔ بے فکری میں جیتی، لا پرواہی برتتی، سہیلیوں میں مگن رہتی، گھومتی پھرتی، کھاتی پیتی، فلمیں دیکھتی۔ فلم بھی کون سی، 'فائر'۔ اس فلم کا دیکھنا ایک استعارہ ہے اس کی بغاوت کا، کھلا اعلان ہے اس پر ڈھائے گئے ظلموں کے خلاف۔ حالاں کے غزال ضیغم احتجاج کے نئے لہجہ کی تشکیل یہاں کر سکتی تھی لیکن انہوں نے مرد کی پدریت کو دبانے میں عورت کی پدریت کو نمایاں کر دیا ہے۔ اس نوع کی کہانیوں میں ضیغم کا اپنا ذہنی رویہ کس قدر شامل ہے، یہ ایک اہم سوال ہے چوں کہ یہ ایک معاشرتی سچائی ہونے کے باوجود انسان کی اپنی عظمت کا بیانیہ نہیں ہے۔ دراصل اس نوع کے بیانیہ میں ان کا فکری ماخذ شفٹ ہوتا ہوا نظر آتا ہے اور وہ ایک خاص طبقہ کی زبان کے وسیلے سے مشرقی لسانی اشارتوں سے الگ ہو جاتی ہیں جو اپنے تخلیقی سیاق میں بالکل درست ہے:

'عورتیں بتاتیں کہ شوہر بھی طرح طرح کے ہوتے ہیں، بس برانڈ نیم الگ الگ ہوتے ہیں۔ بل ڈاگ [Bulldog]، جرمن شیفرڈ [German Shepherd]، السیشن [Alsatian]، پاکٹ ڈاگ [Pocket Dog]، گرے ہاؤنڈ [Greyhound]، پامیرانین [Pomeranian]، لیبراڈور [Labrador]، دیسی...... ان کو سختی سے باندھ کر رکھو نہیں تو یہ موقع ملتے ہی ادھر ادھر منھ مارنے لگتے ہیں۔ لیکن جب وہ میرے پاس ہوتا، تب بھی میرے پاس کہاں ہوتا تھا؟ اس کی آواز کہیں اور ہوتی، جسم کہیں اور ہوتا، ذہن کہیں اور کہیں رہا ہوتا، آنکھیں سمندر پر ہوتیں تو زبان نمکین، چٹپٹے، میٹھے، ترش ذائقے تلاش کر رہی ہوتی: ایک نئی عورت اس پر حاوی رہتی۔'

(غزال ضیغم: نیک پروین: مشمولہ: ایک ٹکڑا دھوپ کا: ص:63-64)

اس افسانے کا عنوان تمثیلی ہے اور فکشن کے اس زمانے کی یاد دہانی کراتا ہے جب راشد الخیری اور اسی صف کے دوسرے لکھنے والے افسانہ لکھ رہے تھے۔ شاید یہ ان کا طنزیہ عنوان ہے جس کے پس پردہ انہوں ایک بڑے بیانیہ کو رد کرنے کی سعی کی ہے۔

ان کا افسانہ 'خوشبو' نفسیاتی اور بعض عصری سروکار کی روشنی میں لکھا گیا بے حد خوبصورت بیانیہ ہے۔ اس میں انسان کی سائیکی کے علاوہ گاؤں اور شہر کے ثقافتی محاورات بھی حل ہو گئے ہیں:

'ہم لوگ تو بغیر ایر کنڈیشن کے زندہ ہی نہیں رہ سکتے ہیں ایک پل بھی نہیں۔ بچے بھی ان لتوں کے عادی ہیں۔ پھر گاؤں کی تکلیف دہ زندگی یہ لوگ برداشت نہیں کر پائیں گے۔ اچھا جاڑوں میں چلیے'...... کھیتوں میں ہمارے گنا اور مونگ پھلیاں ہوں گی۔ بچے بھی خوش ہوں گے۔'

(غزال ضیغم: خوشبو: مشمولہ: ایک ٹکڑا دھوپ کا: ص:28)

لیکن اس افسانے کا وہی سیاق اپنے ثقافتی محاورات کو نمایاں کرنے میں اس قدر بلند آہنگی کا شکار ہو گیا ہے کہ افسانے کا تخلیقی بیانیہ ہی رد ہوتا ہوا نظر آتا ہے:

'تم کو اپنے 'وہ' کا اتنا ہی خیال ہے۔ ان کی مرضی کے بغیر سانس بھی نہیں لے سکتی؛ تو بھول جاؤ ہم سب کو ہم دیہاتی ہیں، جاہل ہیں غریب ہیں، بھول جاؤ اپنے گھر کو، اپنے کھیتوں کو، اپنے لوگوں کو۔ جاؤ! یہاں کی رنگین فضا میں ڈوب جاؤ؛ مستیوں میں، بے ہنگم موسیقی میں، بے معنی زندگی میں جہاں سب کچھ صرف پیسہ ہے۔ انسانی جذبات کوئی اہمیت نہیں رکھتے۔ کیوں جڑی ہو تم ابھی تک اپنی قدروں سے؟'

(غزال ضیغم: خوشبو: مشمولہ: ایک ٹکڑا دھوپ کا: ص:31)

افسانہ 'بھولے بسرے لوگ' میں ایک ٹوٹے ہوئے خاندان کے کوائف کا بیان ہے جس کا ایک حصہ سرحد پار جا بسا ہے۔ حسن کے کردار کے ذریعے ہجرت کے کرب کو نمایاں کیا گیا ہے۔ زندگی کی تمام تر سہولیات اور آرائشوں کے باوجود وہ ہندستان اور یہاں رہ رہے اپنے خاندان کو بھول نہیں پاتا ہے۔ اسی تڑپ کے نتیجے کے بطور وہ آخر کار اپنی شادی کے بعد ہندستان آتا ہے۔ یہاں آکر خاندان والوں کی باتوں، ان کی بے رخی اور رویوں سے دل گشتہ ہو کر پاکستان لوٹ جانے کا ارادہ کر لیتا ہے۔ والدین کے انتقال کے بعد اب کوئی بھی ایسا نہیں جو جذبات کی سطح پر کسی رشتے کا قائل ہو۔ سب سمجھتے ہیں کہ وہ وراثت میں حصہ لینے کی نیت سے ہندستان آیا ہے لیکن اس کی داخلی کیفیت اور کرب کو سمجھنے کی استطاعت کسی میں نہیں ہے۔ افسانے کا اقتباس ملاحظہ کریں:

'رات سب کی چار پائیاں وسیع صحن میں بچھ گئیں۔ اس کا پلنگ ایک دم کونے میں ڈال دیا گیا۔ اسے بار بار یہ احساس ہونے لگا کہ وہ بے کار آیا...... جو خلوص و محبت وہ لینے آیا تھا، وہ کہیں نہیں تھی۔ شاید یہ بدلاؤ فطری تھا۔ شاید وہ خود بھی بدل گیا تھا۔ فاصلہ اور

وقت انسان کو کس قدر بدل دیتا ہے۔'

(غزال ضیغم: 'بھولے بسرے لوگ' مشمولہ: ایک ٹکڑا دھوپ کا،ص:14)

اسی نوع کے بعض متون کی روشنی میں اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ غزال ضیغم کے افسانوں میں بیانیہ کا تہذیبی سیاق اپنی خوبی اور خامی کے ساتھ موجود ہے۔اس کے باوجود ان کے افسانوں میں فکری خالی پن نہیں ہے۔ان کے افسانے احساسات،نفسیات،موضوع اور زبان کے اعتبار سے بھی ان کی گہری نظر،سنجیدہ سوچ،حسیات اور تدبر و ادراک کا سراغ فراہم کرتے ہیں۔انہوں نے بڑی سنجیدگی سے افسانہ لکھا ہے اور اپنے مشاہدات کی ترجمانی کی ہے۔ان کا انداز بیاں سادہ اور دلچسپ ہوتا ہے۔ان کے افسانے ہر اعتبار سے اپنے عصری سیاق اور اس کے تہذیبی نقوش کی نمائندگی کرتے ہیں۔ان کے افسانے عمومی طور پر غور و فکر کی دعوت دیتے ہیں،اپنے حصار میں اس طرح اور اس حد تک باندھ لیتے ہیں کہ قاری کچھ عرصے ان میں یوں گم ہو جاتا ہے جیسے وہ خود ان مسائل سے برسر پیکار ہو رہا ہے،حتیٰ کہ وہ ان مسائل کا حل تک تلاش کرنے کے عمل سے گزرنے لگتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ قاری کے ساتھ ساتھ،وہ لکھنے والیوں اور کئی لکھنے والوں کے درمیان بھی ممتاز ہیں۔

☆☆☆

SHAHIDUR RAHMAN
E 92/1, 4TH FLOOR
(OPPOSITE GARDEN PUBLIC SCHOOL)
STREET NO. 6, SHAHEEN BAGH,
JAMIA NAGAR, OKHLA,
NEW DELHI-110025
MOB NO: 09953078646
E-MAIL: shahidafza@gmail.com

سلمان عبدالصمد

تضادِ نیا قانون

منٹو کے معدودے چند شاہکار افسانوں میں سے "نیا قانون" بھی ایک ہے۔جسے نہ صرف اردو ادب میں منفرد مقام حاصل ہے بلکہ عالمی سطح پر بھی اس کو پسندیدگی کی نظر سے دیکھا گیا۔عمومی طور پر اس کی کامیابی کے پیچھے یہ وجہ بتائی گئی کہ اس کا مرکزی کردار منگو کوچوان نہ صرف ہندوستانی سادہ لوح عوام،بلکہ غلام اور استحصال زدہ پورے عالمی معاشرہ کا نمائندہ ہے اور عوامی فلاح پر مبنی بننے والے قوانین کے پیچھے ہونے والے کھیل پر تیکھا طنز بھی۔یہ تو واقعہ ہے کہ سیاسی اتھل پتھل اور قانون کا ننگا ناچ آج بھی پوری دنیا میں ہو رہا ہے،اس لیے وہ موضوعات جو قانون شکنی،عوامی مفاد سے برعکس اور استحصال زدہ معاشرہ پر مبنی ہوں،وہ عالمی مسائل سے آنکھیں چار کریں گے۔جب حالات دگرگوں ہوں تو عوام کے ترجمانوں کی طرف لوگوں کی نظریں خود بخود اٹھیں گی،جیسا کہ اس افسانے کو عالمی معیار کا درجہ حاصل ہوا اور منگو کے کردار کو سادہ لوح عوام کا نمائندہ کردار تسلیم کیا جانے لگا۔

تاہم توسیع پسند نظریے سے دیکھنے کے بعد اندازہ ہوتا ہے کہ یہ کہانی فنی لحاظ سے انتہائی کمزور ہے اور ساتھ ہی ساتھ منٹو کی دیگر کہانیوں سے اس کا آغاز و اختتام بھی برعکس ہے۔اس کے علاوہ کہانی کی پوری فضا میں تضاد کی کیفیت پائی جاتی ہے۔ابتدائی سطروں سے ہی کہانی کا تضاد مکمل طور پر سامنے آتا ہے اور ایسا محسوس لگتا کہ منگو کوچوان نہ سادہ لوح ہے اور نہ ہی اپنی سادہ لوحی کی بنیاد پر ہندوستان اور استحصال زدہ پورے عالمی معاشرہ کا قطعاً نمائندہ ہوسکتا ہے۔عقل مند آدمی،جو جہاں دیدہ تو نہ ہوں تاہم دنیا جہان کی معلومات رکھتا ہوں،خواہ کچا پکا ہی سہی،وہ کیسے نیا قانون کے پس منظر میں بھولے بھالے عوام کا سادہ لوح نمائندہ ہوسکتا ہے،جیسا کہ کہانی کی شروعات ہی جن لفظوں کے سہارے ہوئی،ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ منگو دنیا جہان سے باخبر ہے اور قانونی 'اہمیت' سے بھی۔

منٹو نے یہ کہانی اس وقت لکھی تھی جب ہندوستان میں آزادی کی جدوجہد شباب پر تھی اور عمومی تناظر میں انگریزوں کی نفرت ہر ہندوستانی کے دل میں تھی۔جلیانوالہ حادثہ،رائل کمیشن،خلافت

تحریک کے علاوہ لیڈروں کی گرفتاری کا سلسلہ جاری تھا۔ اس صورتحال میں لوگ ایسے نظام کے متلاشی تھے، جو جاں بلب ہندوستانی معاشرہ کو فرحت وانبساط نہ سہی سکون ضرور فراہم کرے۔(1) اسی طرح عالمی سطح پر آمریت کا غلغلہ بلند تھا۔ اٹلی اور روس اسی مسائل سے دوچار تھے۔ اسی درمیان یہ افسانہ 1938 میں ہمایوں میں شائع ہوا۔

''نیا قانون اردو کے شاہکار افسانوں میں سے ہے۔ اس میں برطانیہ کی ان آئینی مراعات پر زہرخند کی برق پاشی کی گئی ہے، جو 1935 کے ایکٹ کے تحت نوآبادی کی رعایا کو دی گئی تھیں۔ اس افسانے میں منٹو کے سیاسی، سماجی شعور میں نفسیاتی شعور اور فنی ریاضت و معروضیت گھل مل گیے ہیں۔ استاد منگو عالمی ادب کے زندہ وجاوید کرداروں میں سے ہے۔ وہ برصغیر کے معصوم انسانوں کا نمائندہ ہے۔..... استاد منگو کو انگریزوں سے بڑی نفرت تھی اور اس نفرت کا سبب تو یہ بتلایا کرتا تھا کہ وہ اس کے ہندوستان پر اپنا سکہ چلاتے ہیں اور طرح طرح کے ظلم ڈھاتے ہیں مگر اس کے تنفر کی سب سے بڑی وجہ یہ تھی چھاؤنی کے گورے اسے بہت ستایا کرتے تھے وہ اس کے ساتھ ایسا سلوک کرتے تھے گویا وہ ایک ذلیل کتا ہے۔۔''(2)

منٹو نے جس صورتحال کو نیا قانون میں پیش کیا ہے، اسی کو انھوں نے اپنے مجموعے آتش پارہ کے ''خونی تھوک'' میں بھی پیش کیا اور پریم چند نے اس سے پہلے انہی تاثرات کا اظہار ''آشیاں برباد'' میں کیا ہے۔ منٹو کو ترقی پسندی خیمہ میں گھسیٹنے یا پھر اس خیمے سے باہر کرنے کی کوشش بار بار کیوں نہ کی جائے، تاہم وہ اپنے طرز اور افکار وخیالات کا تنہا مبتدی اور خاتم ہے۔ اس کے خیالات کچھ ایسے تھے ،جن کا ڈانڈا ادبی افق پر نمودار ہونے والی تمام تحریکوں سے بآسانی ملایا جاسکتا ہے۔ اس لیے اس کے ادبی سرمایوں کو چھان پھٹک کر ترقی پسند خیالات واضح کرنا، پھر ان کی روشنی میں ترقی پسند خیالات کا ہمنوا اسے تسلیم کرنا کسی تعجب خیزی کا باعث نہیں، بلکہ ترقی پسندوں کے ان رجحان اور خیال کا اشارہ کرتا ہے کہ وہ منٹو کو اپنے زمرے میں شامل کرکے اظہار تفخر کرنا چاہتے ہیں کہ ہمارے خیالات کے مبلغ منٹو بھی تھے، نہ کہ منٹو کو گھسیٹنے کے اس عمل سے اس کے قد میں اضافہ کرنے کی کوشش ہے۔ ابوالکلام قاسمی لکھتے ہیں:

''منٹو کا زمانہ وہی ہے جو ترقی پسند تحریک کے عروج کا زمانہ ہے، مگر زندہ رہنے والے فنکار تحریکات کا کبھی شکار نہیں ہوتے۔ سو منٹو نہ ترقی پسند رہا اور نہ غیر ترقی پسند۔ وہ ایک افسانہ نگار تھا اور صرف افسانہ نگار''۔(3)

ظاہر ہے وہ فقط افسانہ نگار تھا تو اس کا سرمایۂ فکر وفن افسانوی تمام موضوعات اور اس کے لوازمات

سے بھرپور ہوگا۔ کسی ایک تحریکی ڈھانچے میں مقید نہیں، بلکہ آزاد بے شمار تحریکاتی ڈھانچوں میں اسے سمونے کی کوشش کی جائے تو وہ ہر جگہ فٹ نظر آئے۔ ایسے میں منٹو کے صرف چار افسانوں 'نیا قانون، تماشہ، خونی تھوک اور انقلاب پسند' پر ہی ترقی پسندی کا لیبل چسپاں کیا جانا کس نظریہ کا غماز ہے۔ حالانکہ منٹو کے سرمایہ ادب کا سرا ہر اس لحاظ سے ادبی افق پر نمودار ہونے والی ہر ایک تحریک سے جا ملے گا، غیر دانستہ طور پر ہی سہی۔ اس لیے اس کے چار افسانوں میں ہی ترقی پسند خیالات تلاش کرنا کہاں کی عقلمندی تسلیم کی جائے گی۔ ذیل کے جملوں سے اندازہ کیا ہی جاسکتا ہے کہ منٹو اپنے آپ کو کس قدر ترقی پسندی سے قریب تر سمجھ رہے ہیں۔

''ترقی پسندوں نے جب اس پر اعتراض کی بوچھار کردی تو اس نے جیب کفن کے نام سے ایک مضمون لکھا تھا۔ غالب کے اس شعر کے ذریعہ ___ فارغ مجھے نہ جان کہ مانند صبح و مہر ہے داغ عشق زینت جیب کفن ہنوز۔ اس نے نہایت بلیغ اشارہ کیا کہ ترقی پسندوں کی یہ محض سادہ لوحی ہے کہ وہ سمجھتے ہیں کہ منٹو ترقی پسند نہیں رہا''۔(4)

بہرکیف اذیل میں نیا قانون سے اقتباسات دیے جاتے ہیں، جن سے واضح انداز میں کہانی کا تضاد سامنے آئے گا۔

☆___ ''یہ کانگریسی ہندوستان کو آزاد کرانا چاہتے ہیں۔ میں کہتا ہوں ''اگر یہ لوگ ہزار سال بھی سر پٹکتے رہیں تو کچھ نہ ہوگا۔ بڑی سے بڑی بات یہ ہوگی کہ انگریز چلا جائے گا اور ہندوستان سدا غلام رہے گا۔ ہاں میں یہ کہنا بھول گیا کہ... پیر نے یہ بددعا بھی دی تھی کہ ''ہندوستان پر ہمیشہ باہر کے آدمی راج کرتے رہیں گے''۔

☆___ ''قسم بھگوان کی۔ ان لاٹ صاحبوں کے ناز اٹھاتے اٹھاتے تنگ آگیا ہوں۔ جب بھی ان کا منحوس چہرہ دیکھتا ہوں۔ رگوں میں خون کھولنے لگتا ہے۔ کوئی نیا قانون وانون بنے تو ان لوگوں سے نجات ملے''۔

☆___ ''.....اس واقعے کے تیسرے روز وہ گورنمنٹ کالج کے تین طلباء کو اپنے تانگے میں بیٹھا کر مزنگ جارہا تھا کہ اس نے ان تین لڑکوں کو آپس میں یہ باتیں کرتے سنا:

نیے آئین نے میری امیدیں بڑھادیں ہیں اگر..... صاحب اسمبلی کے ممبر ہوگئے تو کسی سرکاری دفتر میں ملازمت ضرور مل جائے گی۔

ویسے بھی بہت سی جگہیں اور نکلیں گی شاید اسی گڑبڑ میں ہمارے ہاتھ بھی کچھ آجائے۔

''ہاں ہاں، کیوں نہیں''۔

☆ ___ منگو کوچوان اپنے اڈے میں بہت عقلمند آدمی سمجھا جاتا تھا گو اس کی تعلیمی حیثیت صفر کے برابر تھی اور اس نے کبھی اسکول کا منہ نہیں دیکھا تھا۔ لیکن اس کے باوجود اسے دنیا بھر کی چیزوں کا علم تھا۔ اڈے کے وہ تمام کوچوان جن کو یہ جاننے کی خواہش ہوتی تھی کہ دنیا کے اندر کیا ہو رہا ہے استاد منگو کی وسیع معلومات سے اچھی طرح واقف تھے۔

ان اقتباسات سے کئی باتیں واضح ہوتی ہیں۔ اولاً، نیا قانون کے مرکزی کردار کی تعلیمی حیثیت گرچہ صفر تھی، تاہم وہ حالات سے آگاہ تھا۔ دوم، وہ اس سے بھی آگاہ ہے کہ ہندوستانیوں کو بہ ظاہر آزادی مل جائے گی اور بے قوانین و آئین بنیں گے تاہم لوگوں کو سکون میسر نہیں ہوگا۔ عموی طور پر لوگ آزاد نہیں ہو پائیں گے۔ یہاں یہ بھی احساس ہے کہ عوامی جذبات سے کھلواڑ کرنے والا ایک چلا جائے تو دوسرا آئے گا، وہ بھی پہلے کی طرح عوام مخالف ہوگا۔ سوم، کہانی کی قرأت اس بات کی بھی مؤید ہے کہ منگو کوچوان کی نگاہ میں قانون کی اہمیت نہیں ہے اور وہ قانون کے نفاذ کے بعد پیدا ہونے والی صورتحال سے بھی باخبر ہے کہ قانون شکنی ہوگی۔ قانون کے ساتھ ''وانون'' کا استعمال بھی اس بات کی دلیل ہے کہ منگو کو قانون کی حقیقت معلوم ہے۔ اگر اسے یہ احساس ہوتا ہے کہ قانون کی اہمیت ہے اور نفاذ قانون کے بعد راحت مل سکتی ہے تو وہ قطعاً قانون کے ساتھ ''وانون'' کا لاحقہ نہیں لگاتا۔ قانون کے ساتھ وانون کے لاحقے سے از خود نفسیاتی طور پر واضح ہے کہ منگو کوچوان کی نگاہ میں قانون کا کیا مقام ہے۔ چہارم، تانگے پر سرنگ جاتے ہوئے طلباء کا جو مکالمہ ہے، وہ بھی بلحاظ قانون عوام مخالف ہے، کیوں کہ ان کے مکالمے سے اندازہ ہوتا ہے کہ بے قانون کے نفاذ کے بعد انگریزوں سے چھٹکارا ملے گا، اعلیٰ عہدوں سے ان کی بے دخلی ہوگی تو ہمارے رشتہ دار اور قریبی ان عہدوں پر فائز ہوں گے، اس طرح ہمیں نوکریاں مل جائیں گے۔
اس طرح کا مکالمہ بھی کہانی کو کمزور کر رہا ہے کہ قانون یکساں طور پر پورے ہندوستانیوں کے حق میں مفید نہیں ہوگا، بلکہ چند وہ افراد جو عہدہ پر پہنچ جائیں گے، ان کے ہی قرابتدار اور رشتہ دار نوکریاں پا سکتے ہیں، ان کو ہی نئے قانون کا فائدہ ملے گا۔ 'شاید اسی گڑبڑ میں ہمارے ہاتھ بھی کچھ آجائے' بھی اس پر غماز ہے کہ کوئی ضروری نہیں کہ انگریزوں سے چھٹکا مل ہی جائے اور ہندوستانیوں کو کسی گڑبڑ میں کچھ ہاتھ آ بھی جائے۔ یہ بات بھی واضح ہے کہ کہانی نگار، مرکزی کردار اور اپنے موضوع کو مضبوط بنانے کے لیے ہی مکالمہ ڈالتے ہیں۔ تاہم یہاں طلبا کے درمیان ہونے والی قرابتداری کی باتیں دراصل عوام مخالف ہیں۔ اس طریقہ کار سے بھی یہ کہانی کمزور ہوتی نظر آتی ہے۔

چنانچہ یہ سوال فطری ہے کہ جو قانون کی ''بدقانونی یعنی قانون شکنی'' سے آگاہ ہو تو کسی نئے قانون کے نفاذ سے بہتری کی توقع کیسے کرسکتا ہے۔ ایسا فرد جسے قانون کے پیچھے ہونے والے کھیل کا اندازہ ہو اور ساتھ ہی ساتھ یہ بھی علم ہو کہ آزادی اگر ہندوستانیوں کو ملتی بھی ہے، تو وہ فقط دکھاوٹی ہوگی، بہلاوے کا کھلونہ ہوگا۔ اس کے باوجود بھی نئے قانون کا شدت سے انتظار کرنا اور اس سے بھلائی کی امید کرنا کہاں کی عقلمندی ہوگی، بلکہ ایسا کردار بالکل مضحکہ خیز معلوم ہوگا۔
منگو کو غلامی سے سخت نفرت تھی، غلام بنانے اور کمتر سمجھنے والوں سے نفرت تھی اور اس لیے انگریزوں سے نفرت تھی۔ ساتھ ہی ساتھ وہ اس سے بھی آگاہ ہے کہ انگریز چلا جائے گا کوئی اگلی والا ابرا جمان ہوگا، اس کے علاوہ اسے یہ بھی بخوبی علم ہے کہ ہندوستان پر ہمیشہ باہر کے آدمی راج کرتے رہیں گے۔ منگو پر ان حقائق کی وضاحت کے باوجود بھی نئے قانون کے نفاذ کے بعد ہندوستان کا غیر ملکیوں سے پاک ہونے کی تمنا کرنا کہاں کی عقلمندی ہے اور کیسی سادہ لوحی۔ ایک اپریل سے نئے قانون کے نفاذ کے بعد انگریزوں سے دست بہ گریبان ہونے کی پاداش میں اگر منگو کو گرفتار کرلیا جاتا ہے تو کوئی تعجب کی بات نہیں اور یہ کہنا کہ اختتام میں قانون کے پرخچے اڑ گیے، مناسب نہیں معلوم ہوتا ہے۔ کیوں کہ تعجب خیزی تو اسی وقت ہوتی تا جب منگو اپنی سادہ لوحی کی بنیاد پر یہ سوچتا کہ نیا قانون بننے کے بعد ہندوستانی خود مختار ہو جائیں گے۔ ہندوستان پر سے انگریزوں کا ناپاک سایہ ختم ہو جائے گا، ہندوستانی آزاد فضا میں زندگی گزاریں گے۔ افسانہ کی فضا برعکس ہے اور منگو ہر چیز سے واقف ہے۔ وہ تو پہلے سے ہی آگاہ تھا کہ قانون کی حقیقت کیا ہوتی ہے اور ہندوستان کبھی بھی آزاد نہیں ہوگا۔
پہلے تو یہ دکھانا کہ منگو کی نگاہ میں سرکاری داؤ پیچ مکمل طور پر واضح ہے، دنیا میں ہونے والے سیاسی کھیل سے کسی نہ کسی سطح پر وہ آگاہ ہے، اس کے بعد ایک اپریل کے لیے منگو کی خاص تیاری دکھانا اور گھوڑے کے سر پر نئی کلغی کو نئے قانون کی خوشی میں چڑھاتے دکھانا بھی مضحکہ خیز معلوم ہوتا ہے، کیوں کہ یہاں بھی تضاد کی کیفیت پیدا ہو رہی ہے، جس سے کہانی میں تصنع کا بھرپور احساس ہونے لگتا ہے، جو کہ منگو کی دیگر کہانیوں سے برعکس صورت ہے۔ یہ تصنع بھی کسی نہ کسی طرح فنی کمزوری کو راہ دیتا ہے۔ ''فنی اعتبار سے یہ افسانہ کمزور ہے''۔ (5)
یوں تو منگو کی سادہ لوحی پوری کہانی میں کہیں بھی یکساں طور پر اپنی نمائندگی درج نہیں کرواتی ہے، جس سے کہ منگو کو سادہ لوح عوامی نمائندہ تسلیم کرلیا جائے۔ ہاں، دو مقام ایسے ضرور آتے ہیں، جہاں اس کی سادہ لوحی کا ذرا احساس ہوتا ہے، تاہم یہ دونوں مقامات بھی اپنے سیاق وسباق کی

متضاد فضا میں قید ہو جاتے ہیں۔ پہلا مقام وہ ہے، جب اس کا ساتھی گاما چودھری پوچھتا ہے کہ 'انٹیشن' کہاں ہے تو وہ بڑی متانت سے بولتا ہے "ولایت میں اور کہاں"۔ دوسری جگہ ایک اپریل کی آمد کی خوشی میں گھوڑے پر کلغی چڑھاتے دکھانا۔ لیکن یہ سادہ لوحی کہانی کی متضاد سطروں میں گم ہو جاتی ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ منٹو اس کہانی کی بنت میں تذبذب کا شکار ہے، اس لیے وہ اپنی انفرادی خوبی کہانی یعنی آغاز و اختتام کا خیال تک نہیں رکھ پاتا ہے اور نہ ہی اپنے کردار کو سادہ لوح نمائندہ بنانے میں کامیاب ہو سکا ہے۔ اسی طرح روس والے بادشاہ کو انڈیا ایکٹ کے ساتھ گڈمڈ کرتے وقت وہ کسی طرح سادہ لوح نظر آتا ہے، تاہم ہندوستان پر ہمیشہ انگریزوں کے قبضے جمائے رہنے والے بیان سے وہ قطعاً سادہ لوح نہیں رہ جاتا ہے۔

ڈاکٹر خالد اشرف نے اس تضاد کو کچھ حد تک صاف کرنے کی کوشش کی ہے۔

"یہاں ایک سوال یہ اٹھایا جا سکتا ہے کہ انگریزوں کے خلاف ہندوستانیوں کی نفرت و احتجاج کے اظہار کے لیے سعادت حسن منٹو نے ایک غیر تعلیم یافتہ کندۂ ناتراش ہی کیوں منتخب کیا؟ اس کی وجہ یہ ہے کہ 1938 میں جب منٹو نے 'نیا قانون' تحریر کیا تھا، وہ بڑی حد تک کارل مارکس، بھگت سنگھ اور اپنے اشتراکی استاد باری کے زیر اثر تھے۔ اس سے قبل شائع شدہ ان کے اولین افسانوی مجموعے 'آتش پارے' 1936 میں تو سماج کے دبے کچلے اور پسماندہ طبقات کے لیے ان کی ہمدردی نہایت گہری جذباتی شکل میں سامنے آچکی تھی۔ اسی اشتراکی اور انقلابی فکر کے زیر اثر 'نیا قانون' کا مرکزی کردار ایک غیر تعلیم یافتہ اور محنت کش تانگہ بان سے بہتر کون ہو سکتا ہے"۔(5)

ان کا یہ سوال واقعی توجہ طلب ہے، تاہم وہ بھی 'منٹو نوازی' میں بہت زیادہ کچھ نہیں کہہ پاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے سوال کے بعد بھی یہ متضاد کیفیت مکمل طور پر حل نہیں ہوتی نظر آتی ہے۔ اشتراکیت کے غلبے کی وجہ سے ایک ایسے کردار کے سہارے ایسی کہانی کہنا، جو کردار کہانی میں پائی جانے والی فضا کے لیے موزوں نہ ہو، کیا یہ طریقہ کہانی میں کمزوری کی دلیل ہے یا نہیں؟ لہٰذا فقط یہ کہہ دینا کہ فلاں غلبے کی وجہ سے ایسا کردار پیش کیا گیا ہے، کہانی کو فنی اعتبار سے مضبوط بنانے کے لیے کافی نہیں۔

آغاز و اختتام کے لحاظ سے منٹو کی کہانیاں منفرد مقام رکھتی ہیں۔ تاہم اس کہانی کے آغاز سے اس کا اختتامی سفر تضاد بھرا اور مرکزی کردار کے ابتدائی تعارف یعنی اس کی معلومات کی وضاحت کے بعد اختتام میں جو واقعہ پیش آتا ہے، وہ قطعاً تعجب خیز نہیں ہے۔ آغاز و انجام کے تناظر میں اس کی کہانیاں "کھول دو، خونی تھوک اور ہتک" وغیرہ کو پیش کیا جا سکتا ہے۔ کھول دو میں قاری کو قطعاً یہ احساس نہیں ہوتا ہے کہ 'کھول دو' کا لفظ سنتے ہی گم صم خود فراموش کردار سکینہ ایسی حرکت کرے گی،

جس سے آزادی کے وقت کا ننگا ناچ سامنے آجائے گا۔ انسانیت مخالف مزاج واضح ہوگا اور سب سے بڑھ کر دو قومی نظریات کے حامیوں کے چہرے پر زناٹے دار طمانچہ لگتا ہوا بھی محسوس ہوگا۔ اسی طرح ہتک میں قطعاً یہ احساس نہیں ہوتا ہے کہ ایک جسم فروش عورت کی حالت روز پیش آنے والے معمول واقعہ کی طرح کسی دوسرے واقعہ سے، کیفیت بدل جائے گی اور نہ قطعاً اس کی امید ہوتی ہے کہ ایک جانور کو گلے لگا کر وہ انسان اور حیوان کے پس منظر میں قابل توجہ سبق دے جائے گی، جس سے کہ پورے انسانی معاشرے کا دماغ جھنجھنا اٹھے گا۔ مگر "نیا قانون" کی ابتدائی سطروں سے بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ ایک اپریل کو نئے قانون کے نفاذ کے بعد کیا صورتحال ہو سکتی ہے، عوامی مفاد کا کس طرح خیال رکھا جائے گا اور ہندوستانی کس طرح انگریزوں سے محفوظ رہیں گے، ہندوستانی عدالتیں کیسے انصاف پسندی کے مدنظر ہندوستانیوں کی منصفانہ امیدوں کی قدر کریں گی۔ کیوں کہ منگو کوچوان اس سے بخوبی واقف ہے کہ دنیا جہاں میں کیا کچھ ہو رہا ہے اور کیسے حکومتیں عوامی مفاد اور امنگوں کو کچلنے میں مصروف ہیں۔

احمد ندیم قاسمی جیسے فن شناس کا اس کہانی کی تعریف کرنا بھی، کچھ مضحکہ ہی معلوم پڑتا ہے۔ قیام بمبئی کے زمانے میں 1938 میں منٹو نے احمد ندیم قاسمی کو ایک خط میں کچھ یوں اپنے اس افسانے کی اطلاع دی 'پچھلے دنوں ہمایوں کے کسی شمارے میں میرا تازہ افسانہ 'نیا قانون' کے عنوان سے شائع ہوا تھا۔ کیا یہ آپ کے مطالعے سے گزرا ہے۔ اس کے متعلق اپنی رائے سے ضرور مطلع فرمائیں'۔(6) اس کے بعد تعریف و توصیف سے بھرا قاسمی کا خط آیا ہوگا۔ اسی خط کے جواب میں منٹو نے احمد ندیم قاسمی کو کچھ یوں لکھا:

"نیا قانون کے متعلق آپ نے ضرورت سے زیادہ میری تعریف کی ہے، بہر حال شکریہ! لیکن یہ خیال رکھیے گا کہ میں اپنی تعریف سن کر بہت جلد پھول جایا کرتا ہوں۔ یہ میری کمزوری ہے"۔(7) اس خط میں منٹو کا یہ اعتراف "ضرورت سے زیادہ تعریف" بھی اس بات کی دلیل بن جائے کہ منٹو کی نگاہ میں 'نیا قانون' کوئی اہم اور اتنی بڑی کہانی نہ ہو، جتنی کہ لوگوں نے منٹو پرستی کے زعم میں قرار دی ہو۔ امکان یہ بھی کہ یہ جملے منٹو نے عاجزی اور فروتنی میں کہے ہو، تاہم اول الذکر مفہوم سے بھی مفر نہیں۔ کیوں کہ منٹو کے خطوط اس بات پر شاہد ہیں کہ انھوں نے اپنے دوستوں سے کئی ایک کہانی کی تعریف سن کر شکریہ تو ادا کیا ہے، تاہم کہیں بھی ایسا نہیں ملتا ہے کہ تعریف کم کی گئی ہے یا زیادہ۔ ایک بات یہ بھی توجہ طلب ہے کہ وارث علوی نے منٹو ایک مطالعہ میں تنقیدی شعور کی جھلکیوں کے پس منظر میں اس کے خطوط کو بھی خاصی اہمیت دی۔ اس کے 'ناقابل

اقتباسِ جملوں کو بھی تنقیدی شعور کی روشنی میں دیکھنے کی کوشش ہے۔ایسے میں یہی سوال ہو سکتا ہے کہ جب منٹو کے دو جملے، جو دوسرے سے متعلق ہوں، کافی اہم ہو سکتے ہیں۔ان میں تنقیدی شعور کا احساس ہو سکتا ہے تو خود منٹو کے جملے خود منٹو کے حق میں کیسے قابل اعتنا نہیں ہو سکتے ہیں۔اس لیے انھوں نے نیا قانون کے بارے میں جو رائے دی، اس پر بھی توجہ کی ضرورت ہے۔اپنے ایک خط میں لکھتے ہیں: ''میں بہت خوش ہوں کہ آپ کو ہتک پسند آیا، مجھے خود یہ افسانہ پسند ہے۔میں ایسے بہت سے افسانے لکھ سکتا ہوں''۔اسی طرح ایک اور خط میں کچھ یوں ہے: ''خوشیا'' کو آپ نے پسند کیا ہے، 'دس روپے' بھی آپ پسند کریں گے''۔اپنی کہانی 'الو کے پٹھا' کے بارے میں لکھتے ہیں کہ یہ ضرور پڑھیں، لطف آئے گا۔ان خطوط کے جملوں سے صاف اندازہ ہے کہ منٹو نے اپنی اہم اہم کہانیوں کے بارے میں کچھ نہ کچھ بول کر احمد ندیم قاسمی کو پڑھنے پر ابھارا ہے، تاہم 'نیا قانون' کی خصوصیت کا ذکر کیے بغیر پڑھنے کا مشورہ دیا اور تاثر بھیجنے کی درخواست۔پھر دوسرے خط میں احمد ندیم قاسمی کی تعریف پر انگلی بھی رکھ دی۔

متضاد فضا کی وجہ سے کہانی کمزور ضرور ہے، تاہم یہ چھوٹی سی کہانی انڈیا ایکٹ کے تحت منظر عام پر آنے کے باوجود بھی پوری دنیا کے قابل توجہ مسائل کو مس کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔پہلی جنگ سے لے کر دوسری عالمی جنگ کے مابین کا پورا منظر نامہ واضح طور پر سامنے آتا ہے۔ان درمیانی ادوار کی مکمل ہندوستانی اور عالمی سیاسی فضا یعنی سیاست، معیشت، تجارت اور حریت اپنی مکمل موجودگی درج کرواتی ہے۔قانون شکنی کے کھیل کے ساتھ ساتھ اس میں بے روزگاری، مہاجنی اور سامراج طاقتوں کے انسان دشمنی پر مبنی واقعات کی جھلکیاں بھی موجود ہیں۔ظاہر ہے ان واقعات اور عالمی مسائل کے بیان کے لیے منگو جیسا متضاد کردار موزوں قطعاً نہیں ہو سکتا ہے۔

حواشی:

(1) نگار عظیم، منٹو کا سرمایہ فکر وفن، بزم قلم... ہاؤس، نئی دہلی 2002، ص 56۔
(2) انوار احمد، اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ، براؤن بک پبلی کیشنز دہلی، 2014، ص 239۔
(3) رسالہ ادیب، ص 96۔
(4) وارث علوی، منٹو ایک مطالعہ، دوسے پبلشرز، گولا مارکیٹ، دریا گنج، نئی دہلی، 1997، ص 16۔
(5) خالد اشرف، فسانے منٹو کے اور پھر بیاں اپنا، ای آفسیٹ پرنٹرس، دہلی 2005، ص 237
(6) محمد اسلم پرویز، آپ کا سعادت حسن منٹو، خط نمبر 11، مئی 2012۔
(7) ایضاً، خط نمبر 13۔ ☆☆☆

N-106 فرسٹ فلور، ابوالفضل انکلیو، جامعہ نگر، نئی دہلی
110025 موبائل: 9891233492
ای میل salmansamadsalman@gmail.com

ڈاکٹر احسان عالم
الحراء پبلک اسکول، دربھنگہ

مولانا ابوالکلام آزاد کی افسانہ نگاری کا منفرد انداز

مولانا ابوالکلام آزاد کی شخصیت بیک وقت ایک عالم دین، مفسر قرآن، خطیب، تذکرہ نگار، مکتوب نگار، شاعر، صحافی، سیاست داں، مدبر اور دانشور کی تھی۔اس کے علاوہ وہ بیباک مجاہد آزادی اور تعلیمی نظریات پیش کرنے والے ایک ایسے دانشور تھے جن کی پیش کردہ تصور تعلیم آج بھی مشعل راہ ہیں۔راقم الحروف نے ان کے تعلیمی نظریات پر اپنا تحقیقی مقالہ قلم بند کیا ہے۔لیکن شاید بہت کم لوگوں کو یہ بات معلوم ہے کہ مولانا آزاد ایک افسانہ نگار بھی تھے۔بہتوں کو تعجب ہوگا لیکن یہ حقیقت ہے کہ انھیں افسانوی ادب سے خاصی دلچسپی تھی۔ان کی بعض تحریروں سے اس کے عمدہ نمونے ملتے ہیں۔''غبار خاطر'' کی تحریروں میں افسانوی رنگ نمایاں طور پر ملتا ہے۔بعض حصوں کو الگ کر دیا جائے تو انھیں افسانہ کہنے میں کوئی دریغ نہیں۔ذہانت تو انھیں وراثت میں ملی تھی۔اپنے دلی جذبات کے اظہار کے لئے انھوں نے ۱۹۰۳ء میں ''لسان الصدق''، ۱۹۱۲ء میں اخبار ''الہلال'' ۱۹۱۵ء میں ''البلاغ'' جاری کیا۔ان میں شائع ہونے والی مولانا کی تحریریں ان کی متنوع دلچسپیوں اور سرگرمیوں کو اجاگر کرتی ہیں۔مولانا کی تحریروں میں چند ایسی کہانیاں اور افسانے ہیں جنھیں عطش درانی نے ''ابوالکلام آزاد کے یادگار افسانے'' کے عنوان سے پیش کیا ہے۔اس کتاب کے پیش لفظ میں وہ لکھتے ہیں:

> ''مولانا کی تحریروں میں چند ایسی کہانیاں اور افسانے ہیں جنھیں یکجا کرنا انتہائی ضروری تھا۔ان میں سے چند ایسی کہانیوں کا یہ مجموعہ پیش کیا جا رہا ہے جن میں معاشرتی حقائق بھی ہیں اور تاریخی واقعات بھی، طبع زاد افسانے بھی ہیں اور تراجم بھی لیکن انھیں اس طرح اپنا لیا گیا ہے کہ اصل ہونے کا گمان گزرتا ہے۔'' (مولانا آزاد کے یادگار افسانے۔ص:۸)

۱۹۸۸ء میں اتر پردیش اردو اکاڈمی کی جانب سے ''الہلال'' کے منتخب افسانے'' شائع کئے۔اس کے مرتب ایم۔کوٹھیاوی راہی ہیں۔محمود الٰہی نے اس کتاب کا پیش لفظ بڑے ہی جامع انداز میں تحریر کیا ہے۔اپنے پیش لفظ میں وہ فرماتے ہیں:

''مولانا کے اسلوب پر انگریزی اور فرانسیسی زبانوں کے اسالیب کے نقوش موجود ہیں۔لیکن اس حقیقت کے باوصف یہ نہیں کہا جاسکتا ہے کہ الہلال میں جو افسانے شائع ہوئے ہیں وہ ترجمے کے باب میں مولانا آزاد کے کس حد تک رہین منت ہیں۔پھر بھی افسانہ ''وکٹر ہیوگو شپ'' اور ''تاریخ اسلام کا بغدادی'' مولانا آزاد کے زور قلم کا نتیجہ معلوم ہوتا ہے۔''

مولانا آزاد فرانسیسی ادیب وکٹر ہیوگو سے بہت زیادہ متاثر تھے اور ان کی کہانیوں میں پیش کی گئی زندگی کی قدروں کو اصلاح معاشرے کے لئے کارگر نسخہ گردانتے تھے۔لہٰذا مولانا آزاد نے اپنے دلی جذبات واحساسات کے اظہار کے لئے وکٹر ہیوگو کی ایک کہانی کا انتخاب کیا جس میں ایک بشپ کی اعلیٰ اخلاقی سیرتوں اور انسانیت کو بہت ہی خوبصورت انداز میں پیش کیا گیا ہے۔کہانی میں واقعات وحادثات کا اتار چڑھاؤ بہت ہی روانی کے ساتھ کیا گیا ہے۔صرف دو کرداروں کے ساتھ پوری کہانی پیش کی گئی ہے کہ ہم چند لمحوں کے لئے بھی اس سے الگ نہیں ہو پاتے ہیں۔

افسانہ ''موت سے پہلے'' ایک تاجر کی ایسی کہانی ہے جس میں یہ دکھایا گیا ہے کہ جب اسے ناگہانی طور پر اپنی تجارت میں خسارہ ہوتا ہے تب وہ تنگ آکر خودکشی کر لیتا ہے۔یہ دنیا والوں کے لئے ایک عبرت ہے۔کیوں عام طور پر ایسے واقعات ہمارے سماج میں رونما ہوتے رہتے ہیں۔

''حقیقت کہاں ہے'' ایک ایسے آدمی کی کہانی ہے جس کا پس منظر دیومالائی ہے۔جہیز کی لعنت پر بہت سے افسانہ نگاروں نے طبع آزمائی کی ہے۔مولانا آزاد نے بھی اس موضوع پر قلم اٹھایا ہے۔''شہید رسم'' کے عنوان سے انہوں نے ایک کہانی پیش کی ہے جو ۱۱ر مارچ ۱۹۱۴ء کے ہفت روزہ ''الہلال'' میں شائع ہوا۔یہ ایک بنگالی لڑکی کی ایسی کہانی ہے جس میں جہیز کی لعنت کی وجہ سے اسے اپنی زندگی قربان کر دینی پڑتی ہے۔یہ افسانہ منفرد نوعیت کا ہے۔جہیز کی رسم نے لاکھوں خاندانوں کے گھروں کو برباد کیا ہے۔مولانا آزاد نے اس افسانے کے ذریعہ اس لعنت سے اپنی قوم کو نکالنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔سترہ سالہ بنگالی لڑکی نے اپنے جسم کو آگ کی نذر کر دیا اور اس خطرناک رسم کے ساتھ جہاد کیا۔

مولانا آزاد کا ایک افسانہ ''غضب ناک محبوبہ'' ہے۔یہ افسانہ ایک جرمنی افسانہ ''لیرا بیانا'' کا اردو ترجمہ ہے۔یہ مولانا کی بے مثال انشاپردازی کا بہتر نمونہ ہے۔یہ انٹونیو اور موریلا

کے محبت کی ایک حسین داستان ہے جس میں افسانہ نگار نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے ایک محبوبہ چاہے جتنی بھی پتھر دل ہو محبت کے آگے سب کچھ نچھاوڑ کر دیتی ہے۔اس معاملے میں عورت کے راز کو سمجھنا بہت مشکل امر ہے:

''عورت کے دل کو سمجھنے کے لیے اس دنیا میں کوئی قانون اور قاعدہ بھی کام نہیں دے سکتا۔وہ جب بہت زیادہ غضب ناک ہوتی ہے تو بہت زیادہ محبت کرتی ہے اور جب بہت ملتفت ہوتی ہے تو فوراً محبت سے دست بردار ہو جاتی ہے۔(ص:۷۳)

''درس وفا'' تاریخ اسلام میں حضرت جنید بغدادی اور ابن سباط کی ملاقات کا افسانوی پیکر ہے۔ابن سباط جس کے مجرمانہ کارناموں سے پورے بغداد میں دہشت کا ماحول تھا۔حضرت جنید بغدادی کی محبت نے اسے ڈاکو سے اہل اللہ بنا دیا۔ان کی محبت اور فیاضی نے ابن سباط کا اس مقام پر پہنچا دیا جس کے بارے میں خود حضرت جنید بغدادی فرماتے تھے'' ابن سباط نے وہ منزل لمحوں میں طے کر لی جس کو دوسرے لوگ برسوں میں طے نہیں کیا کرتے۔کچھ ہی دنوں بعد ان کا شمار عظیم فقراء میں ہونے لگا۔

''چڑیا چڑے کی کہانی'' کی زبان بھی سادہ اور دلکش ہے۔پرندوں کے حرکات وسکنات کو انہوں نے بڑے ہی دلچسپ انداز میں پیش کیا ہے۔ایک چڑیا کے بچے اس وقت تک پرواز سے ہمکنار نہیں ہوتے جب تک کہ اس میں خود شناسی بیدار نہیں ہو جاتی ہے۔ایسی ہی حالت کچھ حد تک انسانوں کی بھی ہے:

''انسان کے اندر کی خود شناسی بھی جب تک سوئی رہتی ہے باہر کا کوئی ہنگامہ سے بیدار نہیں کر سکتا جونہی اس کے اندر کا عرفان جاگ اٹھا اسے معلوم ہو گیا کہ اس کی چھپی ہوئی حقیقت کیا ہے تو پھر چشم زدن کے اندر سارا انقلاب حال انجام پا جاتا ہے.....اور ایک ہی جست میں رفعت افلاک تک پہنچ جاتا ہے۔''(ص:۱۷۰)

مختصر طور پر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ مولانا ابوالکلام آزاد کے تمام افسانے منفرد رنگ وانداز لئے ہوئے ہیں۔ان کی دیگر تحریروں کی طرح ان کے افسانوں کا رنگ بھی کافی گہرا ہے۔ان کا ہر افسانہ اخلاقیات کے دائرہ میں آتا ہے۔آزاد نے بڑے ہی خوش اسلوبی سے محبت وعبرت کا درس دیا ہے۔اس طرح دیگر صنفوں کی طرح وہ ایک اہم افسانہ نگار بھی ہیں۔

☆☆☆

شبنم افروز

معاصر افسانہ: رویے اور رجحانات

تبدیلی زندگی کا خاصہ ہے اور یہی اس کا حسن بھی ہے۔ دنیا کا کوئی بھی فن ہو، آرٹ ہو یا ادب کا کوئی بھی شعبہ، تبدیلی اس کی فطری خاصیت ہے۔ کسی بھی زبان کا ادب جب اپنے اندر تبدیلیوں کو جگہ دیتا ہے تو اس میں مزید جہتیں پیدا ہوتی ہیں۔ اردو افسانے نے اپنے ایک صدی کے سفر میں مختلف قسم کی تبدیلیوں کو اپنے دامن میں جگہ دی۔ اسی لیے ہم دیکھتے ہیں کہ نیاز فتح پوری، سجاد حیدر یلدرم اور پریم چند کی افسانوی روایتیں مختلف ہیں۔ منٹو، بیدی، عصمت اور قرۃ العین حیدر کی افسانوی خصوصیات جدا ہیں۔ انتظار حسین، نیر مسعود، بلراج مینرا کے افسانوی سروکار الگ ہیں۔ راشد الخیری، سلطان حیدر جوش اور پریم چند کے دور میں افسانہ جس جذباتی فضا، طرز احساس اور اسلوب کو اپنائے ہوئے تھا اس میں تخلیق کا عنصر نمایاں تھا۔ جیسے جیسے اردو افسانے نے آگے کی طرف اپنا سفر طے کیا، انسانی سوچ میں تبدیلی آئی اور اردو افسانے نے اپنے تخیل اور اسلوب کو بدلنے میں تاخیر نہیں کی۔ انسانیت اور انسان کے بارے میں محسوسات میں تبدیلی ہوئی، موضوعات اور ان سے وابستہ حسیت کے نئے پہلو سامنے آئے۔

1980 کے بعد اردو افسانے کی سرزمین پر شادابیاں بکھیرنے والی نسل کا افسانوی منظر نامہ ان تمام روایتوں کا امین بھی ہے اور ان روایتوں سے آگے کا بھی سفر طے کرتا معلوم ہوتا ہے۔ آج جب ہم اردو افسانے کے ماضی کی طرف نظر دوڑاتے ہیں تو یہ احساس شدت سے ہوتا ہے کہ ابتدائی دور میں اردو افسانے کا لب و لہجہ کچھ اور تھا اور اب اس کے دائرۂ امکان و عمل (Scope) اور طرز (Variety) میں بڑی وسعت آئی ہے۔ اردو افسانے نے جس طرح زندگی کی نئی جہتوں کو تلاش کیا، نئے امکانات سامنے لائے، اس سے وہ عصری تقاضوں سے نہ صرف ہم آہنگ ہوا ہے، بلکہ روح عصر کا نمائندہ ثابت ہو رہا ہے۔

ہم عصر اردو افسانہ نگاروں کے فکری سرچشموں، ان کے رویے اور رجحانات بات کریں تو ان کے یہاں پریم چند کی حقیقت پسندی کی جھلکیاں بھی ہیں، احتجاج و مزاحمت کے عصری رویے کا دخل بھی ہے، تانیثیت کی صدائیں بھی ہیں اور گلوبلائزیشن کے اثرات کا تذکرہ بھی ہے۔ ساتھ ہی

عصر حاضر کے سلگتے مسائل اور جدیدیت و مابعد جدیدیت کی فنی و موضوعاتی خصوصیات، مروج ہیئتوں، تکنیک اور عصری افسانوی اسلوبیات کا حسین امتزاج نئے افسانے کے حسن و جمال میں اضافے کا سبب ہے۔

حقیقت پسندی ایک ذہنی رویہ ہے، جس کا اظہار ادب اور زندگی دونوں میں ہوتا ہے۔ اس رویے میں وقت اور حالات کے زیر اثر تبدیلیاں بھی آتی ہیں۔ یہ تبدیلیاں براہ راست اور بالواسطہ ہمارے سارے معمولات پر اثر انداز ہوتی ہیں۔ آج کے عہد کا ہمارا افسانہ نگار اُس صورت حال سے دوچار ہے اور اُس کے افسانے حقیقت پسندی کے ذہنی رویے کی سچائی کا ثبوت ہیں۔ وارث علوی نے اپنی کتاب ''گنجفہ بازِ خیال'' میں موپاساں کا ایک اقتباس رقم کیا ہے:

> ''اگر وہ فن کار ہے تو ہمارے سامنے زندگی کی ایک پیش پا افتادہ فوٹوگرافک تصویر پیش نہیں کرے گا، بلکہ زندگی کا ایک ایسا وژن پیش کرے گا جو حقیقت سے زیادہ مکمل، زیادہ حیران کن اور زیادہ تجسس انگیز ہوگا۔ اس کام کے لیے فن کار کو سچائی کے نایاب لمحے کو اپنی گرفت میں لینا ہوگا اور ایک سفاک بیانیہ کے ذریعے بغیر تجزیہ اور تبصرہ کے اپنے اہم نکات کو پیش کرنا ہوگا۔'' (1)

یعنی یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ کلاسیکی حقیقت پسندی ایک آئینہ تھی، جس کا مطالبہ یہ تھا کہ جو کچھ بھی ہے اسے جوں کا توں تسلیم کر لیا جائے۔ اس پر خط تنسیخ نہ پھیری جائے۔ جبکہ نئی حقیقت پسندی جوں کا توں پیش کرنے کے بجائے جو کچھ ممکن ہے، کی بنیادوں پر قائم ہے۔ یعنی موجودہ حقیقت سے منہ موڑے بغیر آنے والی حقیقتوں کا واضح نقشہ پیش کرنا نئی حقیقت پسندی کی خاصیت ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہمعصر افسانے میں ہمیں مکمل آدمی کی تصویر ملتی ہے۔ 1980 کے بعد کی افسانہ نگار نسل نے افلاطون کے اس تاریخی آدمی کی تلاش کی ہے جسے اس نے سماجی جانور (Man is a Social animal) کہا تھا۔ ان کے افسانوں میں انسانی تعلقات دوبارہ بحال ہوئے ہیں۔ خوف ناک واردات، بگڑتے حالات اور امن و سکون کی تباہی و بربادی کے عالم میں بھی ان کا قلم انسانی رشتوں، انسانیت کے جذبوں سے لبریز اور رنگارنگ حیات کے افسانے تحریر کرتا ہے۔

1980 کے بعد قومی و بین الاقوامی دونوں سطحوں پر سیاسی و سماجی حالات میں تیزی سے جو تبدیلیاں رونما ہوئیں، اس نے نہ صرف برصغیر بلکہ پوری دنیا کو متاثر کیا ہے۔ اس کے پس منظر میں سماجی زندگی کے بہت سے گھناؤنے روپ ابھر کر سامنے آئے۔ جن میں سیاسی افراتفری، معاشی بدحالی، اقتصادی ناہمواری، عدم مساوات، لاقانونیت، جمہوریت کی لعنت،

آمریت کی سختی، بدنظمی، رشوت ستانی اور چور بازاری وغیرہ شامل ہیں۔ خاص طور سے بیسویں صدی کی آخری دو دہائیوں کے منظرنامے پر ورکنگ مڈل کلاس کا غلبہ زیادہ رہا ہے۔ اس کلاس نے ماڈرنزم کے کھوکھلے تصورات کو تعبیر کرنے کی دھن میں اپنی نسل کو ایسی تعلیم دی، ایسے اخلاق دیے، جو کسی سے مانگے ہوئے تھے اور اس کا حشر آج معاشرے میں ہم دیکھ سکتے ہیں۔ اسی کے حوالے سے سید محمد عقیل اپنے خیالات کا اظہار ان لفظوں میں کرتے ہیں:

''ورکنگ کلاس کو عروج ہوا تو اخلاقی اور تہذیبی صورتیں بھی بدلیں اور سماجی ایجاب و قبول اور انکار کے آداب بھی بدلے، فلسفۂ حیات کچھ منفی (Negative) بھی ہوا۔ ورکنگ کلاس کی ضرورتوں کے ساتھ ان کے اخلاقیات بھی ادب میں داخل ہوئے۔ حرام و حلال، نجاست اور طہارت کا تصور بھی اسی کے ساتھ بدلنے لگا، جن کے بدلنے میں وقتی ضرورتوں کا دباؤ بھی شامل تھا۔ انجیل مقدس میں زنا (Adultry) کی سزا اور اس کے تمام لوازم ملک کے قانون سے الگ ہو گئے۔ اسقاط (Abortion) کو ایک قانونی حیثیت مل گئی۔ یہی نہیں بلکہ مغرب ایک قدم اور آگے بڑھا۔ اغلام اور لیسبینزم (Lisbianism) کو بھی قانونی طور پر قبول کر لیا گیا جس سے ایک 'Gay' سوسائٹی وجود میں آئی۔ ایسے میں فلسفۂ حیات کیا، کوئی بندھا ٹکا قدیم اصول باقی نہ رہا۔ رشوت کی گرم بازاری اور دھوکے دھڑی کی زندگی اور لمحاتی ضرورتیں سب عام زندگی کے دستور بن گئے اور پھر جب جنس کا بازار گرم ہوا تو فلسفۂ زندگی کس طرح اور کیا بنے گا، اس کا تصور کرنا مشکل ہے۔'' (۲)

یہ تمام سچائیاں اردو افسانے میں کبھی مکالمے، کبھی کردار اور کبھی ماحول کے حوالے سے دکھائی دیتی رہی ہیں۔ اب ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اس عہد میں تخلیقی رجحانات، رویوں اور امکانات کو سامنے لانے کے لیے موجودہ عہد کے افسانہ نگاروں کی تحریروں سے چند اقتباس پیش کیے جائیں تاکہ اس حقیقت کا صحیح علم ہو سکے۔ نورالحسنین کے افسانے ''بازی گر'' کا یہ اقتباس نئی حقیقت پسندی کی عمدہ مثال ہے:

''میں خدا بخش کا مہرہ ہوں، اس لیے میرا نام ''اللہ رکھا'' ہے اور میرا یہ ساتھی بھگوان داس کا، محض اسی وجہ سے اس کا نام ''رام اوتار'' ہے۔ ہم دونوں میں بڑی دوستی ہے۔ ہونا بھی چاہیے آخر ہم دونوں اس گول مرجان میں ایک ساتھ ہی تو رہتے ہیں لیکن مجبوراً ہم دونوں کو ایک دوسرے کے مقابل بننا پڑتا ہے۔ یہی بھگوان داس اور خدا بخش کی مرضی ہے۔'' (۳)

سلام بن رزاق کی کہانی ''آوازگریہ'' نفسیاتی حقیقت نگاری کی بہترین تصویر پیش کرتی ہے:

''آصف بیٹا! اگر تم اجازت دو تو میت
اٹھائی جائے، جنازہ تیار ہے۔''

میں چونکا سلیمان آصف کو ہمیشہ آصف بابو! کہہ کر پکارتا تھا۔ آج وہ اسے بیٹا کہہ کر مخاطب کر رہا ہے۔ میں نے غور سے آصف کو دیکھا، مجھے اس کے چہرے میں سلیمان کے چہرے کی ہلکی سی جھلک نظر آئی۔ میں بے چین ہو گیا۔ مگر یہ کیوں کر ممکن ہے؟'' (۴)

مشرف عالم ذوقی کے بھی بیشتر افسانے حقیقت نگاری کے عمدہ مثالیں قائم کرتے ہیں۔ افسانہ ''باپ بیٹا'' کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

''لڑکی کم عمر تھی'' باپ نے پوچھا، ''تم نے اپنی عمر دیکھی ہے'' ''ہاں'' لڑکی ڈھٹائی سے مسکرائی اور ''تم نے'' ''ہاں'' ''تمہاری جیسی عمر کو میری عمر کی ضرورت ہے'' ''اور تمہاری عمر کو......؟'' باپ اس فلسفے پر حیران تھا۔ لڑکی مدہوش تھی۔ نئے لڑکے ناتجربہ کار ہوتے ہیں۔ مورتی کی تراش و خراش سے واقف نہیں ہوتے۔ اس عمر کو ایک تجربہ کار مرد کو ہی سوچنا چاہیے جیسے تم۔'' لڑکی ہنسی تھی۔ (۵)

ترنم ریاض کے افسانوں میں بھی سماجی حقیقت نگاری کے متعدد shades دیکھنے کو ملتے ہیں۔ اس کی ایک واضح مثال ان کا افسانہ ''شہر'' ہے:

''مگر ممی بول بھی نہیں رہی تھیں۔ ممی کے دہانے کے چاروں طرف کوئی سفید سی چیز جمی ہوئی تھی۔ ہاتھ پاؤں بھی کچھ عجیب طرح سے پھیلے ہوئے تھے۔ ثوبیہ نے ماں کی طرف سے کوئی جواب نہ پا کر رونا شروع کر دیا... چپ ہو جاتا، روتی کیوں ہے، سونو نے جھلا کر کہا... ممی سو رہی ہیں ثوبی... ممی... ممی اٹھئے نا... سونو نے پھر ماں کو جگانے کی کوشش کی، جب تک دروازے کی گھنٹی دوبارہ بجنے لگی تھی... شاید وہ ایک زوردار چیخ مار کر بے ہوش ہو جاتا مگر بخار میں چپ چاپ لیٹی ہوئی بہن نے اس کے حواس کو قابو میں رکھا۔ چیخ اس کے ننھے سے سینے میں گھٹ کر رہ گئی۔ وہ بہن کے قریب چلا گیا اور باچھیں کھول کر مسکرانے لگا تو اس کے سوکھے سوکھے لب پھیلے ہو رہے تھے۔'' (۶)

ان اقتباسات سے اس بات کا اندازہ لگانا مشکل نہیں ہے کہ ہمعصر اردو افسانے میں
جدید حقیقت نگاری کے نشانات بآسانی تلاش کیے جاسکتے ہیں۔ بدلتے ہوئے عہد کے ساتھ نئے
نئے رویوں کا وجود پذیر ہونا ایک فطری عمل ہے۔ آج کی دنیا جس عہد میں سانس لے رہی ہے وہ
عہد، اس کی خصوصیات اور اس کے امتیازات آج کے افسانوں کی زینت ہیں۔
گلوبلائزیشن (Globlization) کے بڑھتے سایے کا اثر اردو افسانے پر بھی پڑا ہے۔ افسانے
کے موضوعات میں وقت کے ساتھ ساتھ تنوع پیدا ہوتا جارہا ہے۔ انسانی زندگی نشیب و فراز سے
دوچار ہو رہی ہے۔ کمپیوٹر اور اطلاعاتی ٹیکنالوجی کے دور میں جہاں ترقی اور خوش حالی میں اضافہ
ہوا ہے، لمبی لمبی کاریں، لیپ ٹاپ، موبائل، ٹیبلیٹ، اسٹیٹس سمبل (Status Symbol) اور
بڑے بڑے مکانات عام ہوگئے ہیں، وہیں انسانیت اور انسانی اخلاق زوال پذیر ہو رہا ہے۔ خونی
رشتوں میں دراریں پڑ گئی ہیں۔ فحاشی، جسم فروشی، غیر اخلاقی افعال، قتل و غارت، فرقہ وارانہ
فسادات، انسانیت کا قتل، وحشت، درندگی، بربریت کا ننگا ناچ، دہشت گردی، فسادات میں قوم
مخصوص کی نسل کشی اور دولت کی ہوس نے ہر قسم کے ہتھکنڈوں کا استعمال عام کر دیا ہے۔ آج
گلوبلائزیشن عروج پر ہے۔ چند بڑے ملکوں کی ناجائز کوششوں نے چھوٹے چھوٹے ملکوں کی عوام
کو بری طرح متاثر کیا ہے۔ انہوں نے سرمایے کو اپنے پنجوں میں دبا رکھا ہے، جس کے سبب بڑے
پیمانے پر غریبی، بدحالی اور بے روزگاری نے اپنے پیر جما لیے ہیں۔ کارخانوں کے دروازوں پر
تالے لگ رہے ہیں۔ کسان اپنی جان خود لینے پر مجبور ہیں۔ تعلیم، کھانا، پانی، بیج، جنگل، تیل بھی
کچھ ملٹی نیشنل کمپنیوں کی زد میں ہیں۔ سامراجی پالیسیوں کا سرعت سے پھیلتا رجحان، عام انسانی
ترقی، حقوق و اختیار، اقدار و افکار اور تہذیب و ثقافت کو بری طرح اپنی لپیٹ میں لے رہا ہے۔
اقتدار و اختیار کا نشہ کئی طرح کے سیاسی کھیل کھیلنے کا پس منظر بناتا ہے۔ نفرت و عداوت پھیلاتا ہے
اور آرزوؤں و امیدوں کے سبز آشیانوں کو خاکستر کر چھوڑتا ہے۔ پھر بابری مسجد کے انہدام، ممبئی
کے فسادات اور گجرات کے خونی و خوف ناک مناظر کی سیاہیاں تاریخ کے صفحات پر اپنا نقش ہمیشہ
کے لیے رقم کر دیتی ہیں۔ اس کی جھلکیاں اور اس کے دیرپا اثرات ادیبوں کے اذہان پر منعکس ہو
جاتے ہیں اور پھر ان اثرات کے عکس کہانیوں کے رنگ میں ڈھل کر قاری کے روبرو ہوتے ہیں۔
عالم میں ہو رہی تبدیلیاں ان کے قصوں کا پیش خیمہ ثابت ہوئی ہیں۔ ترنم ریاض لکھتی ہیں:

"مابعد جدید دور نظریوں کا دور نہیں ہے۔ سرد جنگ ختم ہو چکی ہے۔ یہ دنیا
مارکیٹ کی دنیا ہے۔ یہ مادی نفع و نقصان کی دنیا ہے۔ اس دنیا میں سماجی اور معاشی

بالادستی کی رسہ کشی ہے۔ یہ تبدیلیاں صرف مغرب میں ہی وقوع پذیر نہیں ہو رہی
ہیں۔ یہ تبدیلیاں مغرب سے زیادہ مشرقی سماج پر اثر انداز ہو رہی ہیں۔ ان سماجی
تبدیلیوں کا اثر ہمارے ادب اور ثقافت پر بھی برابر پڑ رہا ہے۔ ہمارا ادب نئے
زاویوں کے ساتھ جڑ رہا ہے۔ یہ رشتہ ترقی پسند تحریک کے تشریحات کے تعلق سے
واضح نہیں کیا جاسکتا ہے۔ آج ہماری تخلیقات کا سبب ریاستی، ملکی اور بین الاقوامی سطح
پر رونما ہو رہی سیاسی، سماجی اور معاشی تبدیلیاں ہیں۔ ہماری تخلیقات ہمارے اندر کا
وہ کرب ہیں جو ان تبدیلیوں کا ردعمل ہے۔" (۷)

عالمی آبادکاری کے اس عہد میں جب دنیا کا نظام بدل رہا ہے تو اس کے کئی بھیانک نتائج سامنے
آرہے ہیں۔ فسادات اور خونی کھیل کا بھیانک منظر دن بدن ہماری چشم بینا سے ٹکرا رہا ہے۔ آج کے عہد
کے افسانوں میں اگر ہم غور کریں تو فسادات کے موضوع پر متعدد بہترین افسانے مل جائیں گے۔
1980 کے بعد کی نسل میں مشرف عالم ذوقی نے فسادات کے موضوع پر متعدد افسانے
تخلیق کیے۔ "احمد آباد 203 میل" اور "لیبارٹری" جیسے افسانوں میں فرقہ وارانہ فسادات کی
داستان انوکھے اور منفرد انداز میں بیان کی گئی ہے۔ ساجد رشید کا افسانہ "ایک چھوٹا
سا جہنم" فسادات کے منظر نامے کو مکمل طور سے بیان کرتا ہے۔ بیگ احساس کا افسانہ "پناہ گاہ کی
تلاش" فرقہ وارانہ فسادات کے کئی پہلو ہمارے سامنے پیش کرتا ہے۔ معین الدین جینابڑے کا
افسانہ "تعبیر" بابری مسجد کے انہدام کے بعد بمبئی میں ہونے فسادات کو موضوع بنا کر بڑی
خوبصورتی سے تحریر کیا گیا ہے۔ معاصر اردو افسانوں سے یہ اقتباسات دیکھئے اور فسادات کی
ہولناکی کا اندازہ لگایئے:

"آدھا شہر پہلے دن لٹ کر قلاش اور جل کر راکھ ہوا، تو دوسرا آدھا
دوسرے دن، زندگی ہر طرف سے کھینچ کر قبرستان اور شمشان میں آرہی تھی اور یہ
دونوں پھیلے چلے جارہے تھے۔ یہ اتنے پھیلے کہ ان کی حدیں شہر کی حدوں سے
جاملیں۔" (۸)

"گدھوں سے ڈھکا آسمان، خون کی بارش، سرخ پانی کا دریا، جلتی
لاشیں، عبادت گاہوں پر خون کے چھینٹے، مقدس کتابوں کی ادھ جلی جلدیں، بکھرے
صفحات، جوان عورتوں کی لاشیں، برہنہ داغ دار جسم، کتنا خطرناک منظر ہے۔ گزشتہ
تیس برسوں سے اس نے یہ منظر بار بار دیکھا تھا۔ ہوش سنبھالنے کے بعد وہ مسلسل

بھی کوشش کرتا رہا کہ اس منظر پر خوبصورت رنگوں کی برش پھیر دے، لیکن کچھ عرصہ بھی گزرنے نہیں پاتا کہ وہ سارے رنگ دھل جاتے اور وہی خطرناک منظر کینوس پر ابھر آتا۔ آرٹسٹ بدلتے جا رہے تھے، لیکن ہر آرٹسٹ سفیدی کا برش لیے کینوس تک آتا اور پھر نئے برش کے ساتھ وہی بربریت کی تصویر پینٹ کرنے لگتا۔"(۹)

"بس دھماکہ ہوتا ہے اور ہر طرف لاشیں بچھ جاتی ہیں، عمارتیں ملبے کا ڈھیر بن جاتی ہیں۔ کوئی جگہ محفوظ نظر نہیں آتی، نہ مندر نہ مسجد نہ گاؤں نہ شہر، نہ زمین نہ آسمان، لیکن یہ کر کون رہا ہے؟ پتھر گھاڑے کی آنکھوں نے پھر پوچھا۔

کچھ سمجھ میں نہیں آتا کہ اپنوں کے بیچ سے ہی کوئی غیر بن جاتا ہے۔ دوستوں کے بیچ سے ہی کوئی دشمن نکل آتا ہے۔"(۱۰)

"ہمیں تو تم لوگوں نے یہ دن دکھلایا ہے" بلال احمد اداسی سے بولا گزرے ہوئے دنوں کے خیال نے اس کی آواز میں یاسیت شامل کر دی تھی۔ پہل تو تم لوگوں نے ہی کی تھی۔ ہم تو قرض نبھا رہے ہیں۔ یہ ہے تمہارا قرض۔ بلال احمد نے اپنے داہنی طرف دس بارہ سالہ لڑکے کے بے جان جسم کی طرف اشارہ کر کے کہا، کیا بگاڑا تھا اس معصوم نے، یہ اپاہج نوجوان۔ اس کا تو ایک ہاتھ پولیو زدہ تھا۔ اس نے کیا کیا تھا۔"(۱۱)

یہ محض چند مثالیں ہیں ورنہ ہم عصر افسانہ نگاروں میں فسادات کے خون کی سرخی تقریباً بھی کی تحریروں میں جھلکتی ہے۔ مشرف عالم ذوقی، سید محمد اشرف، غضنفر، انیس اشفاق، طارق چھتاری، عبدالصمد، شوکت حیات، حسین الحق، سلام بن رزاق، معین الدین جینا بڑے، احمد صغیر، بیگ احساس، ترنم ریاض، غزال ضیغم، ثروت خان، شائستہ فاخری، صادقہ نواب سحر، ذکیہ مشہدی، اور انیس رفیع کے علاوہ بیشتر نئے افسانہ نگاروں کی تخلیقات میں فسادات اور اس کے بعد وجود پذیر ہونے والے حالات کی واضح تصویریں دکھائی دیتی ہیں۔

یہ ایک ابدی حقیقت ہے کہ اگر انسان حرکت و عمل تیاگ کر بیٹھ جائے تو انقلاب، مزاحمت، احتجاج یا ان جیسے لفظوں کی ضرورت باقی نہیں رہتی اور ان کے معانی کھو جاتے ہیں۔ تاہم اگر انسان انسانیت کے درد کے ساتھ جیتا ہے اور اس کے اندر انسانی احساس باقی ہے تو ہر برے عمل پر اس کے لہو میں گرمی آنا ایک ناگزیر عمل ہے۔ اسی لیے ہم دیکھتے ہیں کہ آج جب فسادات ہمارے دروازے پر دستک دے رہے ہیں تو ہمارے روشن دانوں سے احتجاج اور مزاحمت کی کرنیں بھی اپنی پوری طاقت کے ساتھ پھوٹ رہی ہیں۔

1980 کے بعد مزاحمتوں کا سلسلہ تیز ہوا ہے اور ادب بھی اس کا گواہ بنا ہے۔ اگر یہ کہیں کہ اسی (۸۰) کی دہائی مزاحمتی ادب کی دہائی ہے تو بے جا نہ ہوگا۔ ویسے مزاحمت تو عام معنوں میں ہمیشہ ادب کا حصہ رہی ہے۔ کیونکہ ادیب ہر عہد میں ظلم و جبر کے خلاف مزاحمت کرتا رہا ہے۔ تاہم 80 کے بعد کی دہائی کی مزاحمت، سیاسی مزاحمت، سیاسی جبر کے خلاف ایک عوامی رد عمل کی حیثیت رکھتی ہے۔ یہ عہد ہندوستانی معاشرے میں فکری انحطاط کا ہے۔ سیاسی عمل کو روکنے کے لیے مذہبی تشدد اور گروہ بندی کو منظم طور پر فروغ دیا گیا۔ مذہب کی روح کی بجائے ظاہری رسومات پر زور دیا گیا اور یوں ہمارا ہندوستانی معاشرہ ایک بند معاشرے کی صورت اختیار کرتا جا رہا ہے۔ جس کے سارے دروازے اور روشن دان ایک ایک کر کے مقفل ہوتے جا رہے ہیں اور ہمارا ادیب اسی بند تالے کو کھولنے کی جدو جہد کر رہا ہے۔ معاشرے کے افراد کو ان کی ہولناکیوں اور معاشرے میں پھیلی ابتری سے روشناس کرا رہا ہے تاکہ حالات تبدیل ہوں اور انسانیت کا وقار و احترام بحال ہو سکے۔

اس عہد کے بیشتر افسانہ نگاروں کے یہاں مزاحمت کی زیریں لہریں سنائی دیتی ہیں۔ ذکیہ مشہدی کا افسانہ "بھیڑیے سیکولر تھے" ہندوستانی سیاست پر ایک پر زور دار طمانچہ ہے۔ سید محمد اشرف کے افسانے "ڈار سے بچھڑے" اور "آخری بن باس" میں احتجاجی فضا ماضی کی بازیافت بن کر ملتی ہے۔ "آخری بن باس" کا یہ اقتباس ان کے احتجاجی رویے کو اجاگر کرتا ہے:

"آخری بستی کی سیما پر کھڑی جھاڑیوں میں ایسی آواز ہوئی جیسے اندر والے بہت بے تابی سے بستی سے باہر نکلنا چاہتے ہوں۔ وہ تین لوگ ۔ دو خوبصورت جوان مرد اور ایک حسین عورت۔ وہ دیوانوں کی طرح گھبراتے ہوئے بستی سے باہر نکل کر آ رہے تھے۔"(۱۲)

حسین الحق کی کہانی "نا گہانی" احتجاج کی ایک اچھوتی زمین سے روشناس کراتی ہے۔ اور ان کا کردار بی بی عزت النساء سراپا احتجاج کی آواز بن گیا ہے۔ بی بی عزت النساء کے آنسو آنسو نہیں بلکہ بے بسی کی طاق میں دبی ہوئی چنگاریوں کی شکل اختیار کر گئے ہیں، جو اپنی ہی ذلت نما زندگی پر سوالیہ نشان ہیں۔ احمد صغیر کا افسانہ "لُکا کو آنے دو" زبردست احتجاجی رویے کی پہچان ہے اور انجم عثمانی کا افسانہ "منڈیر پر بیٹھا پرندہ" سلگتے ہوئے مزاج کی ایک نئی تصویر ہے۔

رحمان شاہی کے افسانوں کے احتجاجی رویے کو بغاوت اور انقلاب کی صورت میں دیکھا جا سکتا ہے۔ ان کے افسانے "لاوا"، "راستے بند ہیں"، "سلوگن" اور "مٹھی بھر آسمان" وغیرہ میں

احتجاج کے کئی سُر سنائی دیتے ہیں۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

''اس کے بعد چاروں طرف قیامت ٹوٹ پڑی۔ تماشا دیکھنے والے ڈر کر کھسک گئے۔ وہ بھی ہٹ گیا۔ ہٹتے وقت سوچ رہا تھا۔ ''یہ پولیس والے ہیں یا لاسنسی غنڈے''.....(۱۳)

احتجاج کی صدا بلند کرنے میں شائستہ فاخری کی بھی آواز شامل ہے۔ ان کے افسانے ''سنورقیہ باجی''، ''پتھر کی آگ''، ''زخمی احساس'' اور ''کلر بلائنڈ'' جیسے کامیاب افسانے احتجاج کی عمدہ مثالیں قائم کرتے ہیں۔ ان کے یہاں احتجاج کا انداز بڑی وسعت لیے نظر آتا ہے۔ مثال کے طور پر یہ اقتباس دیکھیے:

''پاپا مکان، زمین، آسمان تینوں چیزیں تو بن گئیں۔ ہاں تینوں چیزیں تو بن گئی ہیں، مگر دیکھو کیا تمھیں نظر نہیں آتا ہے۔ آسمان کتنا سرخ ہو رہا ہے۔ زمین خون اگل رہی ہے اور مکان! مکان کو دیکھو کتنا خونی ہے۔ اونچی اونچی لپٹیں جنھوں نے ساری ہریالی جلا کر رکھ دی ہے۔ اب تم ہی بتاؤ اسے کون اپنا کہے گا؟ کل ہم سب بے گھر ہو جائیں گے؟ مکان، زمین، آسمان تینوں کی سرخی باعث حیرت ہی نہیں انسانی وجود پر سرخ نشان بھی ہے۔'' (۱۴)

معاصر افسانہ نگاروں کے احتجاجی رویے میں سلام بن رزاق کی بھی ایک اہم حصہ داری ہے۔ ان کے کئی افسانے عصر حاضر کے مسائل کے سلسلے میں باآواز بلند مزاحمت کرتے ہیں۔ ان احتجاجی افسانوں میں ''مُشکل'' علامتی پیرایۂ اظہار لیے احتجاج کے رنگ کے ساتھ بغاوت کا علم بلند کرتا ہے۔ شوکت حیات کا افسانہ ''گنبد کے کبوتر'' چھ دسمبر کے واقعات کے سہارے احتجاج کی فضا تیار کرتا ہے۔ غضنفر کا نام بھی اسی گروہ میں شامل ہے۔ ان کا افسانہ ''ہوئن گنڈ'' احتجاجی لب و لہجہ کا منفرد انداز بیان لیے ہوئے ہے۔ ترنم ریاض کے افسانے آئینہ، آدھے چاند کا عکس، ایک تھکی ہوئی شام، میرا اپنا گھر آیا، میرا کے شام وغیرہ میں ایسا احتجاجی رویہ ملتا ہے جو اپنی خاموش زبان سے بھی بہت کچھ سمجھا جاتا ہے:

''سرکار نے بچوں کے کام کرنے پر پابندی عائد کر دی ہے'' ہاجرہ نے کھڑکی کے ٹوٹے ہوئے شیشے کی جگہ چاولوں کی پیچھ لگا اخبار چپکانے کی کوشش کرتے ہوئے کہا۔

''اس سے ہوا نہیں رکے گی۔ کوئی گتے کا ٹکڑا تلاش کرو۔'' خضر محمد نے

بیوی کی طرف دیکھا اور چولہے میں کل رات سے پڑی راکھ میں چلم سے بندھی ہوئی چمٹی کی مدد سے انگارہ تلاش کرنے لگا کہ تمباکو کے چوبی ڈبے میں سے اسے کچھ ادھ جلا تمباکو مل گیا تھا۔ اور صبح سے اس نے حقے کا ایک کش بھی نہیں لگایا تھا۔

''تو پھر میں کیا کروں امی۔'' جاوید دونوں ہاتھوں کو آپس میں تیزی سے رگڑتے ہوئے باری باری والدین کی طرف دیکھ کر بولا۔

''اپنے بابا سے پوچھو۔ تنہا اس کی محنت سے ہم چاروں کا گزارہ نہیں ہو سکتا بیٹا، دونوالے چاول بھی مشکل ہو پائیں گے۔''

''تم اب بچے نہیں ہو بیٹا۔ بڑے ہو گئے ہو۔ میں بھی کمزور ہو گیا ہوں۔ مستقل زکام سے میرا سر درد کرتا رہتا ہے... پھر تمہارے ہاتھ، انگلیاں بھی بڑی ہو گئی ہیں۔'' (۱۵)

ان کے علاوہ اردو کے ہم عصر افسانہ نگاروں نے احتجاج اور مزاحمت کے رویوں کو اپنے افسانوں کی زمین کے لیے منتخب کیا ہے۔ طارق چھتاری کا افسانہ ''شیشے کی کرچیں''، انیس رفیع کا ''کرفیو سخت ہے''، دیپک بدکی کا ''احتجاج''، بیگ احساس کا ''دخمہ''، اسلم جمشید پوری کا ''خوف''، خورشید حیات کا ''سورج ابھی جاگ رہا ہے''، آغا گل کا قبرستان کی موت، اختر آزاد کا ''جی ایل موومنٹ''، غزال ضیغم کا ''نیک پروین''، خورشید اکرم کا ''عورت گرہن''، مراق مرزا کا ''دہشت گرد''، جمیل عثمان کا ''نیا گجرات'' اور شکیل افروز کا ''شذرہ'' کے علاوہ متعدد افسانے ایسے مل جائیں گے، جن میں احتجاج کی بلند لے سنائی دے گی۔

مزاحمت اور احتجاج کی بات کرتے وقت نسائی احتجاج اور تانیثی رویوں پر بات نہ کرنا ناانصافی ہوگی۔ معاصر افسانوں میں جو رویے تیزی کے ساتھ فروغ پا رہے ہیں ان میں تانیثی رجحان پیش پیش ہے۔ مرد افسانہ نگاروں اور خواتین افسانہ نگاروں نے نسائی احتجاج کے کئی پہلو اپنے افسانوں میں رقم کیے ہیں۔ عورت کے تمام روپ اردو افسانوں کی زرخیز زمین کے لیے مواد بنے ہیں۔ عصری افسانوں کا مطالعہ بتاتا ہے کہ آج کے دور میں عورت کی حالت بدلی نہیں ہے۔ سماج اور معاشرے کے مرد طبقے نے عورت کے استحصال کے لیے نت نئے طریقے تراشے ہیں۔ معاصر اردو افسانہ ماں، بیٹی، بہن، بہو، ساس، بیوی، نوکرانی اور عورت کے ہر روپ سے بحث کرنے کی کوشش کی ہے اور اس کے سامنے درپیش چیلنجز اور مسائل کو افسانوی قالب میں ڈھال کر قاری کے سامنے پیش کر دیا ہے تاکہ اسے پڑھ کر سماج میں کچھ تبدیلی ہو۔ مردذہنیت میں تبدیلی آئے اور وہ عورت کو اس کا جائز مقام دے۔

عہد حاضر میں عورتوں کے لیے احتجاج کرنے والے مرد حضرات بھی ہیں اور تانیثی رجحان کو فروغ دینے والی خواتین افسانہ نگار بھی ہیں۔ ذکیہ مشہدی، نگار عظیم، شائستہ فاخری، ثمینہ سید، غزال ضیغم، تبسم فاطمہ، صبیحہ انور، ثروت خان، افشاں ملک، حنا روحی، جعفری مہدی، ترنم ریاض، عارف خورشید، مشرف عالم ذوقی، سلام بن رزاق، محمد بشیر مالیر کوٹلوی، عبدالصمد، احمد صغیر غضنفر اور انجم عثمانی جیسے افسانہ نگار پچھلی تین چار دہائیوں سے تمام چیلنجز کو قبول کرتے ہوئے اپنی ذمہ داریاں نبھانے میں مصروف ہیں۔ عالمی سطح پر بدامنی، بے چینی، انتشار، جارحیت، غداری، گلابلائزیشن، میڈیا کا رول، کھلی دہشت گردی جیسی فکر و شعور کی ان گنت پیچیدگیوں کے ساتھ ساتھ ہمارے افسانہ نگار عورتوں کی بدحالی اور ان کی حقیقی تصویر کے بیان کا حوصلہ بھی رکھتے ہیں۔ ان کے درد و کرب اور کسک کا احساس کرکے ان کے مستقبل کو محفوظ بنانے اور ان کے حوصلے کو مزید طاقت عطا کرنے کی کوششوں میں لگے ہوئے ہیں۔

جوگندر پال کی کہانی ''مہا بھارت'' میں عورت ایک دروپدی ہے۔ جس کی حالت کا اندازہ اس اقتباس سے لگایا جا سکتا ہے:

''.....ساری دنیا گویا کوئی کوروؤں کی طرح اس کا چیر اتارتی رہی اور وہ سر جھکائے کروکشیتر کی لال لال دھرتی اپنے جگنو کا خون سونگھتی رہی۔''

عبدالصمد کی کہانی 'دیوی' میں عورت کا ایک الگ ہی روپ دیکھنے کو ملتا ہے۔ شوہر کے ساتھ ستی ہونے کے اعلان کے بعد اسے جو درجہ ملتا ہے، عام زندگی میں وہ اس کا تصور نہیں کر سکتی تھی۔ دیوی بن کر پوجا کروانا اس کی خواہش نہیں تھی لیکن اس سے اس نے اپنے دکھوں کا خاتمہ کیا اور سماج کے منہ پر بھرپور طمانچہ مارنے کا موقع حاصل کیا۔

محمد بشیر مالیر کوٹلوی کا افسانہ 'سلگتے لمحوں کا حساب' پندرہ برس کی لڑکی کی بے بس حالت کو بیان کرتا ہے جو گاؤں کے زمیندار کے شرابی بیٹے کی ہوس کا شکار ہوتی ہے اور پھر گاؤں سے شہر اور بازار تک کا سفر اس کا مقدر بن جاتا ہے۔ لیکن انتقام کا جذبہ اسے کہاں تک لے جاتا ہے، وہ قابل ذکر ہے:

''میں نے اپنے جسم میں روز بروز پھیلتی ہوئی اس بیماری کا زہر تمہارے جسم میں بھی داخل کر دیا ہے۔ اب تم بھی میری طرح ایڑیاں رگڑ رگڑ کر مرو گے۔ افسوس صرف اتنا ہے کہ تمہارے مرنے کا تماشا میں نہ دیکھ سکوں گی کیونکہ مجھے تم سے پہلے ہی زندگی سے نجات مل جائے گی۔''

''میں مرد مار بھلی'' ثروت خان کا ایک اہم افسانہ ہے جو تانیثی رجحان کو تقویت بخشتا ہے

۔ اس کہانی میں انھوں نے عورتوں کی نفسیات اور ازدواجی زندگی میں اس کے استحصال کی تصویر پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ کیرتی اور سنبل اس افسانے کے دو اہم کردار ہیں۔ ان کے درمیان کی یہ بات چیت ان کے تانیثی شعور اور رویے کو پیش کرتی ہے:

''نہیں کیرتی نہیں! یہ میرا مجازی خدا ہے، تم بیچ میں مت آؤ۔''

کیرتی سنبل کی بات سن کر کہتی ہے:

''سنبل پتی پرمیشور ہمارے یہاں بھی ہوتا ہے لیکن یہ سب القاب ان مردوں نے ہم عورتوں پر ظلم کرنے کے لیے گڑھے ہیں۔ خود مختاری میں خدا اور پرمیشور بن بیٹھے اور ہمیں ابلا اور صنف نازک قرار دے دیا۔ یہ سب ڈھونگی ہیں۔ پکے ڈھونگی۔'' (۱۶)

یہ حقیقت ہے کہ عورت کی مٹی کا خمیر دنیا کی تمام عورتوں میں ایک ہی رنگ و بو لیے ہوئے ہے مگر زمین، خطے اور تہذیبوں کے فرق سے ان میں امتیاز بھی پیدا ہوتا ہے۔ ان کے مسائل، ان کے لب و لہجے، ان کے فطری ردعمل اور ان کے اظہار انھیں مختلف بناتے ہیں۔ کشمیری زندگی اور ماحول کو اپنی تخلیقات کا محور بنانے والی ترنم ریاض کے افسانوں میں عورت کی کئی جھلکیاں ملتی ہیں۔ تانیثی رویے کے کئی پہلو سامنے آتے ہیں۔ نسائی نفسیات و فطرت، حالت و کیفیت، خاصیت و انفرادیت تمام پہلو افسانوں میں کھلے ملے ہیں۔ ایک ہی افسانے میں عورت کے کئی کئی رنگ دکھائی دیتے ہیں۔ ان کی عورت کبھی خوابوں کا سفر کرتی ہے اور کبھی جاگتی آنکھوں سے خواب بنتی ہے۔ ان کا افسانہ ''یہ تنگ زمین'' بے اولاد عورت کی زندگی کے درد و کسک کو بیان کرتا ہے۔ ''باپ'' کی عورت ایک الگ منظر رکھتی ہے۔ دراصل ترنم ریاض بلند و بالا احتجاجی قلعے نہیں کھڑے کرتیں، بڑے سے بڑے مسائل کو شائستہ اور دھیمے لہجے میں اس طرح پیش کر دیتی ہیں جس کی کسک تاری کو عرصے تک محسوس ہوتی ہے۔ ان کی عورت بہت حد تک اپنے مسائل میں اس قدر پھنسی ہوئی ہے کہ اس کے سامنے، کیا کریں کیا نہ کریں، والی حالت پیدا ہوگئی ہے۔ یہ اقتباس ترنم ریاض کے اس تانیثی رویے کو پیش کرتا ہے: ''شمع گلاس لبوں سے لگائے سوچتی رہ گئی کہ کیا وہ تشہیر (اس کا شوہر) کی لاپروائیاں، بے وفائیاں اور بدزبانیاں معاف کر کے اسے شکوک کے سلگتے آتش فشاں سے کھینچ لے یا اس کی دی ہوئی الم زدہ تنہائیوں کے بدلے میں اسے بھی ساتھ رہ کر تنہائیاں سونپ دے۔'' (۱۷)

غزال ضیغم کا افسانہ 'نیک پروین' ہو یا سلام بن رزاق کا افسانہ 'آواز گریہ' تبسم فاطمہ کا

افسانہ 'حجاب' ہو یا شائستہ فاخری کا افسانہ 'صوفی آپا' ثمینہ سید کی کہانی 'پی پی مجرے والی' ہو یا تسنیم فاطمہ کا افسانہ 'آدھا چاند' نگار عظیم کا افسانہ 'حصار' ہو یا پھر صبیحہ انور کی کہانی 'واپسی' سارے ہی نسائی حسیت سے پر ہیں۔ عورت کی آزادی، اس کے راستے میں حائل پریشانیاں، نسوانی احساسات، نسوانی مزاج، اس کی فطرت، اس کی نفسیات، اس کے لب و لہجے، اس کے سلیقے، اس کی زندگی کے پیچ و خم، غرض پوری کی پوری نسائی تاریخ و تہذیب اور تانیثی رجحان و رویے کا عکس معاصر اردو افسانے کی خاص پہچان بن چکا ہے۔ منجملہ یہ کہ ہمارا معاصر افسانہ بدلتے عہد کی تمام تر پیچیدگیوں اور الجھنوں کے ساتھ ساتھ بدلتی قدروں اور تہذیبوں کو اپنے دامن میں جگہ دے رہا ہے۔ عمدہ اور معمولی قسم کے افسانوں میں تفریق کیے بغیر یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ آج ہمارے افسانوں میں ان گنت رویوں کی جھلکیاں موجود ہیں اور ہر لکھنے والا عہد و سماج کی تصویریں اپنے ڈھنگ اور اپنے انداز سے کر رہا ہے۔

حواشی

(۱) "منجمد باز خیال" وارث علوی، ص 126
(۲) جدید ناول کا فن، ص 35، بحوالہ شورش فکر ثروت خان، ص 34-35
(۳) نور الحسنین، ہاری گر منتے دائرے، ص 11، بحوالہ اردو افسانہ 1980 کے بعد، ڈاکٹر مظفر اقبال، ص 77
(۴) آواز گریہ "شکستہ بتوں کے درمیان" سلام بن رزاق
(۵) افسانہ "باپ بیٹا" مشرف عالم ذوقی
(۶) افسانہ "شہر" مجموعہ: ابابیلیں لوٹ آئیں گی، ص، ترنم ریاض،
(۷) اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ، پروفیسر گوپی چند نارنگ، ص 497
(۸) افسانہ "تعبیر" معین الدین جینابڑے، ص 95-96
(۹) ایک احساس۔ پناہ گاہ کی تلاش، جنگل، وحید آیا، ص 15، بحوالہ اردو افسانہ 1980 کے بعد، ڈاکٹر مظفر اقبال، ص 131
(۱۰) افسانہ "ایک پھول پتھر کا" رتن سنگھ، بحوالہ "فکر و تحقیق" اکتوبر تا دسمبر 2013، ص 601
(۱۱) افسانہ "مٹی" ترنم ریاض، ص 80
(۱۲) افسانہ "آخری بن باس" سید محمد اشرف
(۱۳) افسانہ "راستے بند ہیں" رحمان شاہی
(۱۴) افسانہ "کربلا نمک" شائستہ فاخری، ص 126
(۱۵) افسانہ "برف گرنے والی ہے" ترنم ریاض، ص 181
(۱۶) افسانہ "ذروں کی حرارت" ثروت خان، ص 14
(۱۷) افسانہ "میرا پیا گھر آیا" مجموعہ ابابیلیں لوٹ آئیں گی، ترنم ریاض، ص 208

پی ایچ ڈی اسکالر
روم نمبر ۲۳۲، چندر بھاگا ہوسٹل، جے این یو
نئی دہلی۔۶۷

محمد علام الدین
ریسرچ اسکالر، شعبہ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دلی

منفرد لہجے کا جدید افسانہ نگار: الیاس احمد گدی

ترقی پسند ادب کی ہوا جب ہلکی ہوئی تو ایک نئے رجحان نے جگہ پائی جسے ہم جدیدیت کے نام سے جانتے ہیں۔ اس رجحان کے زیر اثر جدید افسانے لکھے جانے لگے۔ جس سے اردو افسانے میں ایک بھونچال سا آ گیا۔ اور ایک ایسی فضا قایم ہوئی کہ ہر طرف علامتی، استعاراتی، تجریدی و دیومالائی افسانے لکھے جانے لگے۔ اس رجحان سے مصنفوں کا ایک بڑا طبقہ متاثر ہوا۔ جو پہلے اپنے آپ کو ترقی پسند تحریک سے باندھے ہوئے تھے۔ اب دھیرے دھیرے ان کی گرہیں کھلنے لگیں۔ اور بہت سے افسانہ نگاروں نے ترقی پسندی کے حصار کو توڑ کر جدید افسانے لکھنے شروع کر دیے۔ یہ ایک ایسی لہر تھی جس میں ہر کوئی شامل ہو جانا چاہتا تھا۔ لیکن جب جدیدیت کا غبار چھٹا تو معدود چند افسانہ نگار رہ گئے جن کو عزت کی نگاہ سے دیکھا گیا اور ان کے کاموں کو سراہا گیا۔ جس میں انتظار حسین، منشا یاد، سریندر پرکاش، دیویندر اسر، دیویندر ستیارتھی، بلراج مین را، سلام بن رزاق، شوکت حیات، شفق، غیاث احمد گدی، الیاس احمد گدی وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

درج بالا افسانہ نگاروں کا مقام متعین کرنے کی ضرورت نہیں کیوں کہ اردو ادب کے یہ وہ عظیم شہ پارے ہیں جن کو اردو ادب کا ہر قاری خوب جانتا ہے۔

الیاس احمد گدی کو لوگ بطور ناول نگار زیادہ جانتے ہیں۔ کیوں کہ 1994 میں ان کا ناول "فائر ایریا" کو ساہتیہ اکیڈمی ایوارڈ مل چکا ہے۔ جس کی وجہ سے بطور افسانہ نگار الیاس احمد گدی کہیں گم ہو گئے۔ گمنامی کی وجہ لوگ غیاث احمد گدی کو بھی مانتے ہیں۔ کیوں کہ غیاث احمد گدی الیاس احمد گدی کے بڑے بھائی تھے اور بطور افسانہ نگار اپنا ایک مقام رکھتے ہیں۔ کسی حد تک یہ بات درست بھی ہو سکتی ہے اور لوگوں کے الزامات صحیح بھی ہو سکتے ہیں کہ الیاس احمد گدی کے پاس جو افسانوی ذخیرہ ہے وہ غیاث احمد گدی کے افسانوں کا چربہ ہے۔ مگر یہ صرف اسی وقت تک صحیح

قرار دیے جائیں گے جب تک کوئی ان کے افسانوں کا تقابلی مطالعہ نہ کرلے۔

میں نے تحقیق کے ایک طالب علم کی حیثیت سے الیاس احمد گدی کے افسانوں کو پڑھنا شروع کیا۔ اور ان کے متعلق لکھی ہوئی چیزوں کو یکجا کرنا شروع کیا تو مجھے حیرت ہوئی کہ آج تک کسی شخص نے الیاس احمد گدی کے افسانوں پر بطور تجزیہ بحث ہی نہیں کی۔ اور نہ ہی اپنے مضامین میں ان کے افسانوں کو جگہ دینے کی زحمت کی۔ یہ ایک تلخ حقیقت ہے کہ آج تک کسی ناقد یا محقق نے الیاس احمد گدی کی افسانہ نگاری پر بھر پور نظر ہی نہیں ڈالی۔ سرسری طور پر نگاہ ڈالنے والوں میں ہمایوں اشرف، عبدالصمد، وہاب اشرفی کے علاوہ شاید چند لوگ اور مل جائیں گے۔ جس سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ آج تک الیاس احمد گدی کے افسانوں پر کوئی مفصل کام ہوا ہی نہیں۔ معلوماتی اعتبار سے قیام نیر نے اپنی کتاب ''بہار میں تخلیقی نثر'' میں الیاس احمد گدی کا مکمل سوانحی خاکہ اور ان کے کاموں کی تفصیل ضرور فراہم کی ہے۔

الیاس احمد گدی ۱۴ اپریل ۱۹۳۲ کو جھریا بہار کے ایک گدی محلے میں پیدا ہوئے۔ جس کا پشتینی پیشہ دودھ کا کاروبار تھا۔ ان کی تعلیم بھی صرف آئی۔ اے ہے۔ اس کے باوجود ان کو اردو ادب کا سنجیدہ قاری کہا جا سکتا ہے کہ بچپن سے ہی الیاس احمد گدی مختلف معیاری رسائل و جرائد کا مطالعہ کرتے رہے ہیں۔ اور پھر بڑے بھائی تو باضابطہ افسانہ نگار اپنی ایک شناخت قائم کر ہی چکے تھے۔ الیاس احمد گدی نے اپنے ادبی سفر کا آغاز سن ۱۹۴۸ میں ہی کر دیا تھا۔ ان کا پہلا افسانہ ''سرخ نوٹ'' کے نام سے رسالہ ''افکار'' بھوپال میں شائع ہوا۔ اس کے بعد الیاس احمد گدی کمرشیل افسانے لکھنے لگے۔ لیکن ساتھ ہی ان کی معیاری تحریریں بھی مختلف رسائل میں شائع ہوتی رہیں۔ ۱۹۸۳ میں الیاس احمد گدی کا پہلا افسانوی مجموعہ ''آدمی'' منظر عام آیا۔ جس کی تمام کہانیاں مختلف رسائل و جرائد کی زینت بن چکی تھیں۔ اس وقت تک ان کا انداز ترقی پسندی ہی رہا۔ جس کے بارے میں الیاس احمد گدی نے خود بھی ذکر کیا ہے کہ میں ترقی پسندی کا نمائندہ ہوں۔ قیام نیر کو لکھے گئے ایک خط میں انھوں نے اپنے آپ کو ترقی پسند ادیب بتایا ہے۔ اس افسانوی مجموعے میں کل ۱۳ افسانے شامل ہیں۔ تمام افسانے ظلم اور جبر کے خلاف آواز اٹھاتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ جو کہ اس وقت کی ایک احتجاجی آواز ہوا کرتی تھی۔ جسے ہم ترقی پسندی سے بھی تعبیر کر سکتے ہیں۔

صنف افسانہ کو ادب کی کمزور کڑی بھی کہتے ہیں۔ ایسا کہنے والوں کا ماننا ہے کہ افسانے میں وہ وسعت نہیں ہوتی جو غزلوں یا نظموں میں ہوتی ہے۔ ایسا اس لیے بھی کہا جاتا ہے کہ افسانہ کسی واقعے یا حادثے کو بنیاد بنا کر لکھا جاتا ہے۔ اور ظاہر ہے واقعے یا حادثے کچھ دنوں بعد لوگ بھول جاتے ہیں۔ اس لیے اچھا افسانہ وہی قرار دیا جا سکتا ہے جس کے واقعے یا حادثے قاری کے اپنے اور موجودہ وقت کے حادثے معلوم ہوں۔ ایسا پلاٹ تیار کرنے میں الیاس احمد گدی مہارت رکھتے ہیں۔

انوار محمد عظیم آبادی (نائب مدیر زبان و ادب، پٹنہ) الیاس احمد گدی کے بارے میں بیان کرتے ہیں کہ الیاس صاحب کی تحریروں کا یہ اختصاص ہے یا کمی ہے کہ کسی ایک پیراگراف کو پڑھنے پر آپ کو مکمل کہانی سمجھ میں نہیں آئے گی۔ اگر آپ الیاس احمد گدی کے افسانوں کو سمجھنا چاہتے ہیں تو اسے بار بار پڑھیں۔ تب کہیں جا کر ان کا افسانہ گرفت میں آسکے گا۔

یوں تو الیاس احمد گدی اپنے افسانوں میں سادہ اور سلیس زبان استعمال کرتے ہیں۔ مگر جب علامتی افسانے لکھتے ہیں تو یہی سادگی سنجیدگی میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ ان کا ایک افسانہ ''۲۵ مارچ کے بعد کا ایک دن'' ایسی ہی صورت پیدا کر دیتا ہے۔ جس کو بار بار پڑھنے کے باوجود قصہ سمجھ میں نہیں آتا۔ مگر جب ہم تاریخ کا مطالعہ کرتے ہیں تو پھر افسانہ سمجھ میں آجاتا ہے۔

''ہر روز نکلنے والا سورج۔۔۔ اس روز ایسا ہوا کہ نہیں نکلا۔ اور ان لوگوں پر جو بے قصور تھے ایک رات کے بعد

دوسری رات مسلط کر دی گئی۔ چنانچہ بہت دھیرے سے اس نے اپنی بیوی سے پوچھا۔

''کیا کبھی پہلے بھی ایسا ہوا ہے؟'' اس کی بیوی نے کہا۔

''میں نے ایسے دن بھی دیکھے ہیں جنھیں سیاہ کر دیا جاتا تھا۔''

(۲۵ مارچ کے بعد کا ایک دن)

اس طرح کے اور بھی کئی افسانے ہیں جن کی گتھی سلجھانے کے لیے تاریخ کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ ''سدھ کیا ہوا سانپ'' اس طرح کے افسانوں کی دوسری مثال ہے۔ جس کا تجزیہ شفیق اللہ صاحب نے رسالہ ''عصری آگہی'' میں کیا ہے۔

رسالہ ''شب خون'' کے لیے راشد انور راشد کو دیے گئے انٹرویو میں الیاس احمد گدی

کہتے ہیں کہ ہاں یہ بات سچ ہے کہ میں پہلے کمرشیل افسانے لکھتا تھا۔لیکن بھائی صاحب (غیاث احمد گدی) کی وفات کے بعد ان کی ساری ذمہ داری میں نے لے لی۔اب میں بالکل سنجیدہ ہو گیا ہوں۔کیوں کہ غیاث احمد گدی کی وفات کے بعد مجھے اپنی ذمہ داری کا احساس ہوا۔

اور پھر ہم دیکھتے ہیں کہ ۱۹۸۶ کے بعد الیاس احمد گدی کے افسانوں کا رنگ بالکل بدل چکا تھا۔الیاس احمد گدی زود نویس نہ تھے۔اس لیے جو لکھتے خوب سوچ سمجھ کر لکھتے۔

۱۹۸۹ میں ان کا دوسرا افسانوی مجموعہ ''تھکا ہوا دن'' منظر عام پر آیا۔اس مجموعے میں الیاس احمد گدی کا رنگ بالکل بدلا ہوا نظر آتا ہے۔اس مجموعے میں الیاس احمد گدی جس فن کا مظاہرہ کرتے ہیں وہ اس سے پہلے کے افسانوں میں کم نظر آتا ہے۔اس مجموعہ میں کل ۱۱۵ افسانے شامل ہیں۔اس مجموعہ کا پہلا افسانہ ''تھکا ہوا دن'' ہے۔اس افسانے کی آفاقیت یہ ہے کہ ۱۰۰ سال بعد بھی جب اسے پڑھا جائے گا تو ایسا معلوم ہوگا کہ اس افسانے میں دور حاضر کی بات کی جا رہی ہے۔ایک افسانہ نگار کی کامیابی اس سے زیادہ اور کیا ہو سکتی ہے کہ اس کے افسانے کو حیات جاودانی حاصل ہو جائے۔

''تھکا ہوا دن'' ایک علامتی افسانہ ہے۔لیکن اس میں جو انداز اپنایا گیا ہے اسے کسی شاہ کار سے کم نہیں قرار دیا جا سکتا۔اس افسانے میں ظاہراً مسلمانوں کی پسپائی کے واقعات کو منظم اور مربوط طریقے سے پیش کیا گیا ہے۔عروس البلاد سے شہر آشوب کا خاکہ اس انداز سے کھینچا گیا ہے کہ یہ صرف مسلمانوں کی پسپائی نہ ہو کر ہر اس قوم کی پسپائی و تنزلی نظر آتی ہے جسے اکثریت نے ہمیشہ دبایا ہے کچلا ہے یا دباتے رہیں گے کچلتے رہیں گے۔

''میرا باپ اچھا شکاری تھا۔۔۔۔۔۔چھوٹی آنکھوں والا اس سے بولا''۔اپنے وقت میں اس نے بہت سی مچھلیاں پکڑی تھیں۔بڑی بڑی مچھلیاں۔مگر اب پوجا پاٹھ میں مگن رہتا ہے۔دن رات کرتن بھجن کرتا ہے۔کنگالوں کو کھانا کھلاتا ہے۔یتیم خانوں اور ودھوا آشرموں کی مدد کرتا ہے۔ہر روز صبح سویرے ایک ٹانگ پر کھڑے ہو کر سورج بھگوان کو جل چڑھاتا ہے۔اور مچھلی پکڑنے کو گھور پاپ کہتا ہے۔''

(تھکا ہوا دن صفحہ نمبر ۶)

اس افسانے میں جس بے بسی کا ذکر کیا گیا ہے اس سے بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ مظلوم کی کیا حیثیت ہوتی ہے۔جب انسان کا سب کچھ لٹ جاتا ہے تو ماضی کو یاد کرنے کے علاوہ

کوئی چارہ نہیں رہ جاتا۔

''ایک چھوٹی سی ، انگلی بھر کی مچھلی کانٹے میں الجھی اس کے بغل میں آ گری۔چھوٹی آنکھوں والا ہنسنے لگا۔تو اس کو

غصہ آ گیا۔اس نے مچھلی کو گالی دی۔

''حرام زادی''

اس کا باپ مایوسی سے پیچھے کھسک گیا۔

میں جانتا تھا کہ چھوٹی مچھلی ہوگی۔بڑی مچھلی کے کھانے کا انداز۔۔۔۔۔۔۔''

(افسانہ تھکا ہوا دن)

اس افسانے میں الیاس احمد گدی نے بڑی خوبصورتی سے ظالم کے ظلم کو دکھایا ہے۔ظلم و بربریت کا ایسا نقشہ کھینچا ہے کہ کوئی سوچ بھی نہیں سکتا کہ کیا واقعی یہ بھی ممکن ہے۔اس افسانے میں بظاہر دو لوگ مچھلی کا شکار کر رہے ہیں لیکن یہ دونوں مچھلی پکڑنے والے علامتیں ہیں۔ایک مظلوم کی تو دوسرا ظالم کی۔اس پر طرۂ امتیاز یہ کی ظالم کا انداز اتنا شیریں ہے کہ کوئی اس پر شک بھی نہیں کر سکتا۔

ان علامتوں کو اگر موجودہ حالات سے جوڑ کر دیکھیں تو تصویر زیادہ صاف نظر آئے گی۔آج مسلمان ہر جگہ جس ظلم و بربریت کا شکار ہو رہے ہیں وہ کسی سے ڈھکا چھپا نہیں ہے۔موجودہ وقت میں کیا کوئی مسلمانوں کا کھلا دشمن ہے؟ ہر کوئی دہشت گردی ختم کرنے کی بات کرتا ہے۔اور ظلم ڈھاتا ہے بے گناہ مسلمانوں پر۔یہ ایک ایسی سچائی ہے جس سے کوئی انکار نہیں کر سکتا۔اس لیے الیاس احمد گدی کے افسانوں کو ہمیں آفاقی عینک سے دیکھنے کی ضرورت ہے۔جس میں سارا جہاں نظر آ سکے۔اگر ہماری نظر میں وہ وسعت نہیں تو پھر ہم کوئی بھی دعویٰ نہیں کر سکتے۔

''چھوٹی آنکھ والے نے تیسری مچھلی پھر پھنسائی۔پھر سارا وہی عمل، جدو جہد، بھاگ دوڑ، پھر کنارے پر چت

پڑی ہوئی ایک بڑی مچھلی۔۔۔۔۔۔

اس کو پھر ایک بار مچھلی اٹھانے کے لیے کہا گیا۔لیکن اس بار لہجہ عاجزانہ نہ تھا۔بلکہ تحکمانہ تھا۔اس میں انکار کرنے

کا حوصلہ بھی نہیں رہ گیا ہے۔ اس نے خاموشی سے اس کے حکم کی تعمیل کر دی۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔

(تھکا ہوا دن صفحہ نمبر ۱۶)

اگر ہم سنبھل کر نہیں چلے تو ظلم کس طرح ہمیں تباہ و برباد کر دیتا ہے۔ اس بات کا اندازہ اس افسانے سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔ انگریز کب حاکم بن گئے، ہندوستان کی اس تاریخ کو الیاس احمد گدی نے اس افسانے میں بڑی خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا ہے۔

''تم کون سا توپ استعمال کر رہے تھے؟۔

اس نے کچھ ہچکچا کر چھوٹی آنکھ والے سے پوچھا۔۔

چھوٹی آنکھ والا کھلکھلا کر ہنس پڑا۔ میں کوئی توپ استعمال نہیں کر رہا تھا۔

پھر۔۔۔۔۔ اس کو بے حد تعجب ہوا۔

''میں چھوٹی مچھلیوں کو کانٹے میں پرو رہا تھا۔''

نہیں۔۔۔۔ اس نے بے اختیاری سے کہا۔

سچ میں۔ میں بڑی مچھلیوں کو پھنسانے کے لیے چھوٹی مچھلیوں کو چارے کے طور پر استعمال کر رہا تھا''۔

الیاس احمد گدی نے Devide & Rule کی انگریزوں کی پالیسی کو اس افسانے میں بڑی خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ یہ ان کی خلاقانہ ذہنیت کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ الیاس احمد گدی کی یہی انفرادیت و ہمہ گیریت انھیں ممتاز بناتی ہے۔ یہی وہ جدید لہجہ ہے جس کی بنا پر الیاس احمد گدی اپنی راہ خود بناتے ہیں۔ وہ کسی کے بتائے ہوئے راستے پر نہ چلتے ہوئے اپنی راہ آپ تیار کرتے ہیں۔ الیاس احمد گدی کے دیگر افسانوں ''واشتہ''، ''ٹام جیفرسن کے پنجرے''، ''ابورشن'' وغیرہ پر تفصیلی بحث کی جا سکتی ہے جس سے ان کی افسانہ نگاری اور نکھر کر سامنے آئے گی۔ جس سے الیاس احمد گدی کی انفرادیت کا مکمل احاطہ ہو سکے گا۔ ☆☆☆

مقام و پوسٹ بردا ہا۔ وایا، کھول۔ ضلع، مدھوبنی

محمد علیم الدین

ریسرچ اسکالر، ایل این ایم یو، دربھنگہ

وہاب اشرفی کی افسانہ نگاری

ڈاکٹر وہاب اشرفی نے مختلف شعبہ میں اپنی تحریروں سے گہرا نقش چھوڑا ہے۔ ان کی تصنیف و تالیف کی کل تعداد ۵۶ سے زائد بتائی جاتی ہے۔ ان کی تقریباً ساری تحریروں کو ڈاکٹر ہمایوں اشرف کے تعاون سے سمیٹ لیا گیا ہے۔

ڈاکٹر وہاب اشرفی نے ''تاریخ ادبیات عالم'' (سات جلدوں پر مشتمل) اور ''تاریخ ادب اردو'' (تین جلدوں پر مشتمل) لکھ کر ایک بہت بڑا کارنامہ انجام دیا ہے۔ ''مارکسی فلسفہ، اشتراکیت اور اردو ادب'' اور ''مابعد جدیدیت مضمرات اور ممکنات'' اردو ادب میں امتیازی حیثیت رکھتی ہیں۔ جس تیزی سے بہار میں اردو افسانہ ترقی کی منزلیں طے کر رہا ہے اس لحاظ سے بہار کے افسانوی ادب پر زیادہ کتابیں منظر عام پر نہیں آئی ہیں۔ ڈاکٹر وہاب اشرفی اس لحاظ سے قابل ستائش ہیں کہ انہوں نے افسانوی ادب خاص طور سے بہار کے افسانوں ادب پر کئی کتابیں لکھیں ہیں جو ادبی حلقوں میں بے حد مقبول ہوئی ہیں۔

''اردو فکشن اور تیسری آنکھ''، ''معنی کی تلاش''، ''معنی سے مصافحہ تک''، ''آگہی کا منظر نامہ''، ''راجندر سنگھ بیدی کی افسانہ نگاری'' اور ''تاریخ ادب اردو'' جلد سوم میں ''بیسویں صدی میں اردو فکشن'' کے عنوان سے بہت سے افسانہ نگاروں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس عنوان سے اس کتاب میں بہار کے کم و بیش چالیس افسانہ نگاروں کا جائزہ لیا گیا ہے۔ ''بہار میں اردو افسانہ نگاری'' اور ''کہانی کے روپ'' کے نام سے دو ایسی کتابیں انہوں نے مرتب کی ہیں جن میں بہار کے بہت سے افسانہ نگاروں کا ایک ایک افسانہ شامل کیا گیا ہے اور ان افسانہ نگاروں پر روشنی ڈالی گئی ہے ___ اس طرح اردو افسانوی ادب سے انہیں خاص دلچسپی تھی۔ اردو افسانوی ادب پر جس طرح انہوں نے روشنی ڈالی ہے اسے کبھی بھلایا نہیں جا سکتا۔

ڈاکٹر وہاب اشرفی کی ادبی خدمات کے اعتراف میں اب تک کئی کتابیں لکھی جا چکی ہیں ان سے ان کی شخصیت اور ادبی کارناموں کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ ''بہار میں منظوم جائزے'' ڈاکٹر عبدالمنان طرزی ''وہاب اشرفی: شخصیت اور فن'' ڈاکٹر مناظر حسن، ''وہاب اشرفی منفرد نقاد اور دانشور'' ڈاکٹر ہمایوں اشرف، ''مابعد جدید اور وہاب اشرفی'' ڈاکٹر شہناز خاتون بے حد اہم ہیں۔

جہاں تک ڈاکٹر وہاب اشرفی کی افسانہ نگاری کا سوال ہے تو وہ ۱۹۵۸ء سے ۱۹۶۸ء تک ایک سرگرم افسانہ نگار رہے ہیں۔ وہ بنیادی طور پر ایک تخلیقی شخصیت کے مالک تھے۔ ان کی ادبی زندگی کا آغاز ہی افسانہ نگاری سے ہوا تھا۔ انہوں نے کل چالیس افسانے لکھے جو ملک کے مختلف رسائل میں شائع ہوئے۔ ان کے افسانوں کو ترتیب دے کر ڈاکٹر احمد حسین آزاد نے ''وہاب اشرفی کے افسانے'' کے عنوان سے ایک مجموعہ ۱۹۸۷ء میں شائع کروایا تھا۔ ان کے افسانوں کا دوسرا مجموعہ ''کافر بھی ہوئے سجدہ بھی کیا'' کے عنوان سے ڈاکٹر ہمایوں اشرف نے ۱۹۱۱ء میں ترتیب دے کر شائع کروایا ہے۔ ڈاکٹر امجد نے ان کے افسانوں کے تجزیے پر مبنی تحقیقی مقالے کو ''وہاب اشرفی کے افسانے'' کے عنوان سے کتابی شکل دی ہے۔

یہ بہت حد تک سچ ہے کہ افسانہ نگاری کے میدان میں بھی ڈاکٹر وہاب اشرفی بہت آگے نکل گئے تھے۔ ان کے ابتدائی افسانوں میں رومانی رنگ و آہنگ نمایاں ہے۔ بعد میں وہ سماجی اور معاشرتی مسائل پر توجہ دینے لگے تھے بقول احمد حسین آزاد:

''وہاب اشرفی نئے نقادوں میں اپنی جگہ بنا چکے ہیں لیکن یہ کسی وقت افسانہ نگار بھی رہے ہیں۔ اس میدان میں بھی ان کی لو بہت تیز رہی ہے اور اس وقت بھی وہ اپنے ہم عصروں میں نمایاں رہے ہیں۔ رومانی آہنگ کے باوجود سماجی احوال وکوائف پر ان کی نظر تھی۔ ان کے بعض افسانوں میں طنز کا شدید احساس ہوتا ہے۔''

(نقد آزاد، احمد حسین آزاد۔ گوتم پبلی کیشنز گیا، ۱۹۸۱ء، ص: ۸۵)

ڈاکٹر وہاب اشرفی کا پہلا افسانہ ''ہاتھی کے دانت'' ہے۔ اس افسانے کی اشاعت کے بعد ان کے افسانے اس وقت کے بڑے رسائل میں شائع ہونے لگے۔ یوں تو ''شب خون'' میں ان کے کئی افسانے شائع ہوئے لیکن ''کھویا ہوا چہرہ'' کے عنوان سے اس رسالے میں ان کا ایک افسانہ ۱۹۶۸ء میں شائع ہوا جو ان کا آخری افسانہ ثابت ہوا۔ اس طرح دس سال تک انہوں نے اردو افسانے کی خدمت کر کے اردو ادب کو کئی اچھے افسانے دیے۔ انہوں نے افسانہ نگاری کیوں ترک کر دی اور اس بات کا صحیح اندازہ تو انہیں ہی رہا ہوگا لیکن عاقل زیاد کے مطابق:

''انہیں اس بات کا بخوبی علم تھا کہ نئے رجحان کے تحت شعریات کو نثر کے مقابلے زیادہ اہمیت دی جارہی ہے۔ ظاہر ہے کہ افسانوی ادب پر زمان ومکان کی قید کا لیبل چسپاں کر دیا گیا۔ ایسے میں ایک طرف ڈاکٹر وہاب اشرفی کی پی ایچ۔ ڈی کی تکمیل اور دوسری طرف فاروقی صاحب کے افسانوی ادب سے برگشتگی نے ان کو ایسے ادب سے

منحرف کر کے تنقید کی طرف مائل کر دیا۔''

(کھوئے ہوئے پیروں کی تلاش۔ عاقل زیاد۔ مشمولہ ''جہان اردو'' در بھنگہ، جولائی تا دسمبر ۲۰۱۲ء، ص: ۳۲۳)

اس سلسلے میں ڈاکٹر ہمایوں اشرف جو ڈاکٹر وہاب اشرفی کے بہت قریب رہے ہیں، فرماتے ہیں:

''ظفر اوگانوی اس زمانے میں پٹنہ یونیورسٹی کے ایک باذوق طالب علم تھے۔ انہوں نے اپنی ایک کہانی پر پروفیسر صاحب سے اصلاح لی اور ان ہی کے مشورہ پر انہوں نے اس کہانی کو ماہنامہ ''شب خون'' میں بھیج دیا۔ پروفیسر صاحب نے بھی اپنا افسانہ ''شب خون'' کو بھیج رکھا تھا۔ دونوں کہانیاں ''شب خون'' میں ایک ساتھ شائع ہوئیں۔ مگر اس کی ترتیب میں ظفر اوگانوی نے سبقت لے لی۔ یقین سے نہیں کہا جاسکتا کہ اس سبب سے وہ افسانہ نگاری کا میدان چھوڑ کر تنقید وتحقیق کی طرف مائل ہو گئے۔''

(عاقل زیاد، ''جہان اردو''، ص: ۳۲)

ڈاکٹر وہاب اشرفی کی نگاہ معاصر افسانوی ادب پر گہری تھی۔ حقیقت پسندی کی جگہ جدیدیت پسندی نے اپنا اثر دکھانا شروع کر دیا تھا۔ جدیدیت پسند افسانہ نگار جو خیالات پیش کر رہے تھے ان میں وہ کامیاب ہو رہے تھے لیکن ڈاکٹر وہاب اشرفی کو وہ کامیابی نہیں مل پارہی تھی جو ان کے شایان شان ہوتی۔ وہ اپنی توجہ جدیدیت پسندی کی طرف مرکوز کرنے میں پوری طرح کامیاب نہیں ہو پا رہے تھے۔ شاید انہیں اس بات کا احساس ہو چکا تھا کہ وہ افسانہ نگاری کے میدان میں خاطر خواہ کامیابی حاصل نہیں کر پائیں گے اس لیے انہوں نے افسانہ نگاری ترک کر کے تنقید وتحقیق کو اپنا لیا۔ بہر حال انہوں نے جو افسانے لکھے ان میں کئی کامیاب افسانے ہیں جنہیں افسانوی ادب کے ذخیرے میں گراں قدر اضافہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ ''ہاتھی کے دانت''، ''آخری لاش''، ''چھوٹی بہو''، ''گردش میں ہے آسماں''، ''کوئی غمگسار''، ''مٹی کا مادھو''، ''ایک ذرہ ایک پہاڑ''، ''اپنی اپنی راہ''، ''گرگٹ کے خطوط''، ''کافر بھی ہوئے سجدہ بھی کیا''، ''تبسم کی لکیر چھپی چھپی توبہ''، ''بیسویں قلوپطرہ''، ''مسیحا کہیں جسے''، ''چراغ پرانا شمع نئی'' اور ''کھویا ہوا چہرہ'' وغیرہ اچھے افسانے ہیں۔

یہ سچ ہے کہ انہوں نے کم افسانے لکھے لیکن ادبی حلقوں میں وہ اپنے افسانوں کی وجہ سے بھی جانے پہچانے جاتے رہیں گے۔ افسانے کی خصوصیات میں سے ایک یہ بھی ہے کہ اس میں افسانہ نگار کی شخصیت کا پہلو نمایاں ہوتا ہے۔ وہاب اشرفی کے افسانوں میں بھی ان کی شخصیت کا پرتو ہر جگہ نمایاں ہے۔ ان کے افسانوں میں مقصد پوشیدہ ہوتا ہے۔ ڈاکٹر قیام نیر ان کی افسانہ نگاری کے بارے میں لکھتے ہیں:

''یہ سچ ہے کہ وہاب اشرفی نے بہت کم افسانے لکھے لیکن جو کچھ لکھا ہے اسے ادبی

حلقوں میں کافی سراہا گیا ہے اور ادبی دنیا میں وہ افسانوں کی وجہ سے پہچانے جاتے رہیں گے کیونکہ افسانوں میں ان کی شخصیت کا پرتو ہر جگہ نمایاں ہے۔ انہوں نے محض تفریح اور دل بہلانے کے لیے افسانے نہیں لکھے بلکہ ان کے افسانوں میں مقصد پوشیدہ ہے۔''

(بہار میں تخلیقی نثر (جلد اول)۔ ڈاکٹر قیام نیر، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۱۳، ص: ۲۰۹)

وہاب اشرفی نے مختلف موضوعات پر افسانے لکھے ہیں۔ ذات پات کے بھید بھاؤ، جہیز، اندھی عقیدت سے پیدا شدہ مسائل، جنسی بے راہ روی، سماجی انقلاب کی وجہ سے اعلیٰ و ادنیٰ میں پیدا ہونے والا فرق، نسلی تضاد، اخلاقی گراوٹ اور گھریلو تنازعات وغیرہ ان کے خاص موضوعات رہے ہیں۔ ڈاکٹر امتیاز کا کہنا بالکل درست معلوم ہوتا ہے:

''وہاب اشرفی افسانے کے فن پر قادر ہیں اور ان کے پاس موضوعات کی پیشکش کا سلیقہ بدرجہ اتم تھا۔ ان کے افسانے میں جذبات اور سنجیدگی کا متوازن اظہار ہے۔ ان کے افسانے اردو کے بڑے افسانوں کے ساتھ رکھے جا سکتے ہیں۔ تقابلی مطالعہ سے کئی پرتیں اجاگر ہو سکتی ہیں۔''

(پروفیسر وہاب اشرفی کی افسانہ نگاری، ڈاکٹر امتیاز احمد مشمولہ ''جہان اردو'' دربھنگہ، جولائی تا دسمبر ۲۰۱۳ء، ص ۳۳۳)

ڈاکٹر وہاب اشرفی کے افسانوں کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ ان کے یہاں مقصد کی پیشکش میں عجلت پسندی نہیں ہے۔ کہانی پن کا انہوں نے خاص خیال رکھا ہے۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں عام فہم زبان استعمال کی ہے۔

''شاہ اللہ دکھوا ایک جھٹکے سے گھر کے اندر داخل ہو گیا۔

بٹی! تیرے بُرے دن دور ہوئے۔ تیری بارات اب آ ہی چلی۔

جو کچھ سمجھ نہ سکی۔ شاہ اللہ دکھو نے اپنے کدال، پھاوڑے کو سنبھالا اور باہر نکل آیا۔'' (آخری لاش)

اسلوب بیان کے ذریعہ مصنف کے ماحول، نظریات، تعلیمی معیار اور اس کے مزاج کی تبدیلی کو بہت حد تک سمجھا جا سکتا ہے۔ لفظوں کا انتخاب، جملوں کی ساخت اور فقروں کی چستی سے یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ یہ عبارت کس مصنف کی ہے ـــــ وہاب اشرفی کی شخصیت سے ان کے اسلوب کا تعلق بہت گہرا ہے۔ انہوں نے جا بجا استعاروں اور تشبیہوں کے استعمال سے فقروں اور جملوں کو چست بنا دیا ہے۔ کردار نگاری، ماجرا سازی اور مکالمہ نگاری کے لحاظ سے بھی وہ ایک کامیاب افسانہ نگار ہیں۔ بہار کی افسانہ نگاری کی تاریخ ان کے تذکرے کے بغیر مکمل نہیں ہو سکے گی۔ کم لکھنے کے باوجود افسانوی ادب میں ان کا نام بڑے ہی ادب و احترام سے لیا جائے گا۔

☆☆☆

محمد عارف حسن

ریسرچ اسکالر، بہار یونیورسٹی، مظفر پور

کرشن چندر کا افسانہ 'کالو بھنگی' ایک تجزیہ

'کالو بھنگی' کرشن چندر کے افسانوی تکنیک کا ایک عمدہ اور انوکھا تجربہ ہے۔ پورے افسانے میں افسانہ نگار یہ فیصلہ نہیں کر پاتا ہے کہ وہ کالو بھنگی کے کردار کے متعلق کیا لکھے۔ کیونکہ افسانہ نگار کے خیال میں اس کردار میں کہانی کا موضوع بننے کی صلاحیت ہی نہیں ہے۔ اگر کچھ ہے تو بس کالو بھنگی کی بے چارگی اور اس کے ساتھ ہو رہی سماجی بے رخی۔ تذبذب کی یہی کیفیت افسانے میں کالو بھنگی کے کردار کو قاری کے سامنے کھولتی چلی جاتی ہے۔

کالو بھنگی جموں کے نزدیک پونچھ کے ایک اسپتال کی کہانی ہے جہاں کرشن چندر کے والد ڈاکٹر تھے۔ کالو بھنگی اسپتال کی صاف صفائی کرتا تھا۔ مریضوں کی گندی پٹیاں دھونا اور ان کے فضلات صاف کرنا اس کی ڈیوٹی تھی۔ بچے ہوئے اوقات میں ڈاکٹر صاحب کی گائے کی رکھوالی کرنا اور کمپاؤنڈر صاحب کی بکریاں چرانا' کالو بھنگی کی بس یہی زندگی تھی۔

کرشن چندر کے ذہن میں کالو بھنگی کا کردار سات سال کی عمر میں آیا۔ اسپتال میں آتے جاتے ڈاکٹر' کمپاؤنڈر' دوا کا ندار اور مریض کے درمیان کرشن چندر کی نگاہ کالو بھنگی پر ٹھہر گئی۔ جس کی زندگی اسپتال کی غلاظت کے ڈھیر پر کھڑی تھی۔ بس یہیں سے کالو بھنگی کا کردار افسانہ نگار کے ذہن پر سوار ہو گیا اور مسلسل آٹھ سال تک مسلط رہا۔ اس درمیان میں کرشن چندر کے قلم سے ۶۲ خوبصورت کہانیاں نکل گئیں لیکن کالو بھنگی پر کچھ نہیں لکھا جا سکا۔ کرشن چندر ان آٹھ برسوں میں کالو بھنگی کے کردار سے الگ جی رہے ہوں ایسا بھی نہیں تھا۔ بقول پروفیسر بیگ احساس ''کرشن چندر کا فن جب تجربے کی بھٹی میں تپ کر نکھر گیا تب وہ یہ افسانہ تخلیق کر سکے۔''

اس افسانے میں کالو بھنگی سماج کی آخری صف کا آخری شخص ہے۔ وہ غریبی کی سطح سے بہت نیچے کی زندگی گذار رہا ہے۔ بنیادی ضرورتوں کی تکمیل بھی اس کے لیے محال ہے۔ وہ تو اس لائق بھی نہیں کہ اپنے متعلق کچھ سوچ سکے۔ اسپتال میں اس کی تنخواہ کل آٹھ روپے ہے۔ چار روپے کا آٹا' ایک روپے کا نمک' ایک روپے کا تمباکو' آٹھ آنے کی چائے' چار آنے کا گڑ اور چار

آنے کا مصالحہ وہ ہر مہینے خریدتا ہے۔ ہر ماہ ایک روپے بنیے کو دیتا ہے۔ یہ ایک قرض ہے جو سال کے دو جوڑے کپڑے کے عوض ادا ہوتا ہے۔ کالو بھنگی کی بس ایک ہی خواہش ہے کہ کسی طرح اس کی ماہانہ تنخواہ میں ایک روپے کا اضافہ ہو جائے تاکہ وہ گھی لگے مکی کے پراٹھے کھائے۔ اسے زندگی میں کبھی پراٹھے نصیب نہیں ہوئے۔ کالو بھنگی شادی اس لیے نہیں کر سکتا کہ اس علاقے میں کوئی بھنگن نہیں ہے۔ اسپتال میں مریضوں کی خدمت سے جو وقت بچتا ہے وہ جانوروں کی خدمت کے لیے وقف ہے۔ پورا دن خدمت میں گذرتا ہے۔ رات کالو بھنگی کی اپنی ہے۔ لیکن اس میں یہ صلاحیت اب باقی ہی کہاں کہ وہ اپنی خبر بھی لے سکے۔ وہ تو اتنا معصوم ہو چکا ہے کہ استحصال کے حس سے بھی محروم ہے۔ اسی حالت میں ایک دن وہ خود بیمار ہو کر اسپتال میں بھرتی ہو جاتا ہے۔ پھر کبھی نہیں اٹھتا۔ پولیس والے ہی اس کی لاش ٹھکانے لگاتے ہیں۔ دنیا سے اس کے چلے جانے کا کسی کو کوئی ملال نہیں ہوتا۔ سوائے ان جانوروں کے جنھیں وہ چرایا کرتا تھا۔

اردو کے ممتاز ادیب کے کے کھلر نے ایک جگہ لکھا ہے کہ "کرشن چندر صرف چاندنی راتوں اور کشمیر کی جھیلوں کا افسانہ نگار نہیں ہے بلکہ غربت سے اس کا خاص قسم کا عشق ہے۔ کالو بھنگی اسی عشق کا مظہر ہے۔" غربت سے عشق پریم چند کا بھی ہے۔ لیکن کرشن چندر کا عشق کردار کی تصویر کشی' کرداروں کے تقابل کے طریقے' نفسیاتی طور پر انسانی جذبات و کیفیات کے اظہار' خوبصورت حسی پیکر اور اعلیٰ درجہ کے طنز کی وجہ سے اپنی انفرادیت رکھتا ہے۔ افسانے میں حقیقت نگاری کا وہ منظر ہے جس میں معاشرے کا نام نہاد طبقہ سماج کے سب سے نچلے طبقے سے کوئی تعلق یا رشتہ استوار نہیں کرتا بلکہ اسے حقارت کی نگاہ سے دیکھتا ہے۔ دوسری جانب وہ مظلوم اپنے ساتھ ہو رہے غیر انسانی سلوک سے بالکل بے خبر ہے۔ لیکن کمال یہ ہے کہ اسے کسی سے کوئی شکوہ نہیں ہے۔ وہ ذہنی اور جذباتی اذیتوں کو چپ چاپ سہہ لیتا ہے۔ کسی کے بارے میں برا نہیں سوچتا۔

کرشن چندر نے کالو بھنگی کی بے رنگ زندگی کو دکھانے کے لیے مکالموں کا سہارا لیا ہے۔ الگ الگ کرداروں سے کالو بھنگی کا تقابل کرایا ہے۔ کالو بھنگی کے کردار کے ارد گرد چھوٹے چھوٹے واقعات کے ذریعہ افسانہ پڑھنے والے کو جھنجھوڑنے اور جگانے کی کوشش کی ہے۔ کرشن چندر نے افسانے کی شروعات میں کالو بھنگی کے حلیہ کا نقشہ کچھ اس طرح کھینچا ہے:

"ننگے ننگے گھٹنے پھٹے پھٹے کھردرے بدہیئت پاؤں' سوکھی ٹانگوں پر ابھری وریدیں' کولھے کی ابھری ہڈیاں' خشک جلد کی سیاہ سلوٹیں' سکڑے سکڑے ہونٹ' پھیلے پھیلے نتھنے' جھریوں والے گال' اکھڑے پیلے پیلے گندے دانت' آنکھیں نیم تاریک گڑھوں میں' چندیا گنجی۔"

انسانی ڈھانچے کی ایسی تصویر بظاہر ڈراونی ہے۔ لیکن کرشن چندر ایسے کرداروں کے قریب آنے کی دعوت دیتے ہیں۔ خلجی کمپاؤنڈر اور بختیار چپراسی کے کرداروں سے کالو بھنگی کا مکالمہ اس کے لیے ہمدردی پیدا کرتا ہے۔ کرشن چندر کو انسانی نفسیات کے اظہار پر حد درجہ مہارت ہے۔ کالو بھنگی کا گائے سے سرچھوا کر تخیل میں شریک حیات کا تصور کر لینا نفسیاتی پہلو کے اظہار کا بہترین نمونہ ہے۔ اسی طرح ڈاکٹر صاحب کے بچوں کو بھٹا بھون کر کھلاتے وقت کالو بھنگی اپنے بچوں کا تصور کر لیتا ہے۔ یہ واقعہ بھی نفسیاتی تجربے کی عمدہ مثال ہے۔ بھٹا کھلانے کے واقعے میں اونچی اور نیچی ذات کی تفریق کے نام پر کالو بھنگی کا پٹ جانا اس غریب کے ساتھ سماج کے وحشیانہ سلوک کی دلیل ہے۔ اور پٹ جانے کے باوجود کسی سے کوئی گلہ شکوہ نہ رکھنا یہ کالو بھنگی کی انسانی عظمت کو برقرار رکھنے کا پیغام ہے۔

کرشن چندر کا مشاہدہ بہت تیز ہے۔ وہ خوبصورت حسی پیکر تراشنے کا فن جانتے ہیں:

"وہ مکی کا بھٹا ایسے مزے کا تیار کرتا تھا اور آگ پر اسے اس طرح مدھم آنچ پر بھونتا تھا کہ مکی کا ہر دانہ کندن بن جاتا اور ذائقے میں شہد کا مزہ دیتا اور خوشبو بھی ایسی سوندھی میٹھی جیسے دھرتی کی سانس۔۔۔" کرشن چندر انسانی جذبات و کیفیات کو بڑی خوبصورتی کے ساتھ بیان کرنے پر قادر ہیں۔ کالو بھنگی کی دکھ بھری کہانی کے درمیان بھی اظہار بیان کا وہ جادو پڑھنے والے کو متوجہ کر لیتا ہے:

"پٹواری کے پوت کی آنکھوں میں آنکھیں ڈالتے ہی اس کا دل یوں کانپنے لگتا جیسے چاروں طرف سمندر ہو چاروں طرف لہریں ہوں اور اک اکیلی کشتی ہو اور نازک سی پتوار ہو اور چاروں طرف کوئی نہ ہو اور کشتی ڈولنے لگے' ہولے ہولے ڈولتی جائے اور نازک سی پتوار نازک سے ہاتھوں سے چھٹتی چلی جائے اور سانس رکتے رکتے رک سی جائے اور آنکھیں جھپکتی جھپک سی جائیں اور زلفیں بکھرتی بکھرتی بکھری جائیں اور لہریں گھوم گھوم کر گھومتی ہوئی معلوم دیں اور بڑے دائرے پھیلتے پھیلتے پھیل جائیں اور پھر چاروں طرف سناٹا چھا جائے۔"

کرشن چندر کی منظر نگاری کا یہ وہ طاقت ور نمونہ ہے جو قاری کو اصل موضوع سے ہٹا کر اس پر کیف منظر کی سیر کرانے لگتا ہے۔ کرشن چندر کے افسانوں کا نمایاں وصف ان کا طنز ہے۔ وہ پطرس بخاری' رشید احمد صدیقی' مشتاق احمد یوسفی اور مجتبیٰ حسین کی طرح طنز و مزاح نگار نہیں ہیں۔ لیکن طنز کی کسوٹی پر ان کے جملے چست اترتے ہیں۔ کالو بھنگی کی زندگی کے آخری دنوں کی روداد میں بلا کا طنز ہے:

''آٹھ سال ہوئے کالو بھنگی مرگیا۔ وہ جو کبھی بیمار نہیں ہوا تھا اچانک ایسا بیمار پڑا کہ پھر بستر علالت سے نہ اٹھا۔ وہ ہسپتال میں الگ وارڈ میں رہتا تھا۔ کمپاؤنڈر دور سے اس کے حلق میں دوا ڈال دیتا اور ایک چپراسی اس کے لیے کھانا رکھ آتا۔ وہ اپنے برتن خود صاف کرتا۔ اپنا بستر خود کرتا۔ اپنا بول و براز خود صاف کرتا اور جب وہ مرگیا تو اس کی لاش کو پولیس والوں نے ٹھکانے لگادیا کیوں کہ اس کا کوئی وارث نہ تھا۔ وہ ہمارے یہاں بیس سال سے رہتا تھا لیکن ہم کوئی اس کے رشتہ دار تھوڑی تھے اس لیے اس کی آخری تنخواہ بھی بحق سرکار ضبط ہوگئی کیونکہ کوئی اس کا وارث نہ تھا اور جب وہ مرا اس روز بھی ہسپتال کھلا۔ ڈاکٹر صاحب نے نسخے لکھے۔ کمپاؤنڈر نے تیار کیے۔ مریضوں نے دوالی اور گھر لوٹ گئے۔ پھر روز کی طرح ہسپتال بھی بند ہوا۔ گھر آکر ہم سب نے آرام سے کھانا کھایا اور ریڈیو سنا اور لحاف اوڑھ کر سو گئے۔ صبح اٹھے تو پتہ چلا کہ پولیس والوں نے ازراہ کرم کالو بھنگی کی لاش ٹھکانے لگوادی۔ اس پر ڈاکٹر صاحب کی گائے نے اور کمپاؤنڈر صاحب کی بکری نے دو روز تک نہ کھایا نہ پیا اور وارڈ کے باہر کھڑے کھڑے چلاتی رہیں۔ جانوروں کی ذات ہے نا آخر۔۔۔۔''

افسانہ محض کالو بھنگی سے اظہار ہمدردی تک محدود نہیں ہے بلکہ یہ انسانیت سے محبت کا پیغام ہے۔ اس میں دبے کچلے طبقات کی زندگی سنوارنے کے خواب ہیں۔ ذات پات کی لعنت کے خلاف احتجاج کی آواز ہے۔ سماجی نابرابری و ناہمواری کو دور کرنے کا عہد ہے۔ کہانی کا اختتام بہت ہی خوبصورت ہوا ہے۔ کرشن چندر نے اجتماعی شعور کو بیدار کرنے کے لیے پوری انسانیت کو جھنجھوڑا ہے۔ وہ کہتے ہیں:

''میں افسانہ نگار ہوں میں ایک کہانی گڑھ سکتا ہوں ایک نیا انسان نہیں گڑھ سکتا۔ اس کے لیے میں اکیلا کافی نہیں ہوں۔ اس کے لیے افسانہ نگار اور اس کے پڑھنے والے اور ڈاکٹر اور کمپاؤنڈر اور بھنگیار اور گاؤں کے پٹواری اور نمبردار اور دوکاندار اور حاکم اور سیاست داں اور مزدور اور کھیتوں میں کام کرنے والے ہر شخص کی لاکھوں کروڑوں اربوں آدمیوں کی اکٹھی مدد چاہیے۔''

☆☆☆

arifhasan2211@gmail.com

شاہنواز فیاض

ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ

اختر اورینوی کی افسانہ نگاری

بہار میں افسانہ نگاری کی روایت 1885ء میں، ہفتہ وار ''الپنچ'' کی اشاعت سے شروع ہوئی۔ اور اس کے ابتدائی نقوش یہیں سے ملنے شروع ہوئے۔ 'الپنچ' کی اشاعت سے قبل ہی بہار میں خط تقدیر (1862)، صورت خیال (1876) جیسے قابل قدر ناول لکھے جا چکے تھے۔ لیکن 'الپنچ' کی اشاعت سے مختصر نویسی کی طرف لوگوں کی توجہ ہوئی۔ حقیقت یہ ہے کہ اس میں لکھے گئے قصے افسانے نہیں تھے۔ لیکن مختصر قصہ نگاری کی طرف لوگوں کا رجحان بڑھا۔ اور ایک ایسی صنف، جسے بعد میں افسانہ کا نام دیا گیا، اس کی زمین ہموار ہوئی۔ 1910ء میں رسالہ 'الپنچ' بند ہو گیا۔ اس کے بعد بہار میں دوسرے کئی رسالے منظر عام پر آئے اور بند بھی ہو گئے۔ لیکن اسی بیچ 1924ء میں ایک رسالہ ''ندیم'' کے نام سے جاری ہوا۔ اس رسالے کی اشاعت بہار میں اردو افسانہ کے لئے بڑی اہم ثابت ہوئی۔ کیونکہ بہار کے ابتدائی افسانے اسی رسالے میں شائع ہوئے۔ 'ندیم' کے علاوہ ''ندیم'' اور ''سہیل'' میں بھی کئی بہت اہم طویل افسانے قسط وار شائع ہوئے۔ جمیل مظہری کا مشہور طویل افسانہ ''فرض کی قربان گاہ'' 1935ء میں رسالہ 'ندیم' میں دو قسطوں میں شائع ہوا۔ اس افسانے کا لوگوں پر بڑا گہرا اثر ہوا۔ خاص طور سے افسانہ نگار اس سے بہت متاثر ہوئے۔ اس کا اندازہ اس وقت کے افسانوں کے مطالعہ سے ہوتا ہے۔

طویل افسانے ہی سے مختصر افسانے کی بنیاد پڑی۔ اس باب میں 1930ء سے 1946ء تک کا زمانہ کافی اہم ہے۔ کیونکہ اس بیچ بہت سے مختصر افسانہ لکھنے والے سامنے آئے۔ اس عہد کے مشہور افسانہ نگار، محسن عظیم آبادی، اختر اورینوی، سہیل عظیم آبادی اور شین۔ اختر وغیرہ کافی اہم ہیں۔ جس کو اردو افسانہ نگاری کی روایت میں بہت اہم تسلیم کیا جاتا ہے۔ اور اردو کے اہم ترین افسانہ نگاروں میں شمار کیا جاتا ہے۔ سہیل عظیم آبادی کی پہچان پورے ملک میں ماہر نفسیات کی حیثیت سے ہوئی۔ کیونکہ ان کے افسانوں میں نفسیاتی پہلو کو بڑے منظم طریقے سے بیان کیا گیا ہے۔ اسی زمانے میں ایک ایسا افسانہ نگار منظر عام پر آیا، جس نے ادب میں اپنی پہچان

بنائی۔کیونکہ اس سے پہلے اتر پردیش اور پنجاب میں دیہی زندگی کو افسانے کا موضوع بنایا جا چکا تھا۔اور اس شخص (اختر اورینوی) نے پہلی بار بہار کے دیہی زندگی اور وہاں کے طور طریقے اور رہن سہن کو اپنا موضوع بنایا۔

اختر اورینوی اردو کے مشہور افسانہ نگار ہیں۔انہوں نے 1927ء سے لکھنا شروع کیا،اور یہ سلسلہ اخیر تک چلتا رہا۔ان کے افسانوں کے مجموعے کی تعداد کل چھ ہے، منظر پس منظر' 'کلیاں اور کانٹے' 'انار کلی اور بھول بھلیاں' 'سیمنٹ اور ڈائنا میٹ' 'کیچلیاں اور بال جبریل' اور 'سپنوں کے دیس میں'۔ان کے مزاج میں رومان اور حقیقت کا ایک بڑا اچھا تال میل ہے۔اور یہی پہلو ان کے افسانے کی اہم کڑی ہے۔انہوں نے ہمیشہ مزدور طبقہ کے لوگوں کو اپنا موضوع بنایا۔ان کے یہاں مزدور بہر صورت مزدور ہے،چاہے وہ شہر کا ہو یا پھر دیہات کا۔بلکہ شہر کے مزدور طبقہ کا حال دیہات سے کہیں برا ہے۔انہوں نے جس موضوع پر قلم اٹھایا ہے،اس کی اس طرح سے منظر کشی کی ہے کہ،وہ منظر پورے اپنے اصل وجود کے ساتھ نظروں کے سامنے آ جاتا ہے۔انہوں نے بہار کے موسم ،وہاں کی فضا اور وہاں رہنے والے غریب لوگوں کے عادات واطوار کو اپنے افسانے کا موضوع بنایا ہے۔انہوں نے کسان اور زمیندار کے تعلقات کو بھی بیان کیا ہے۔گویا کہ غریب لوگوں سے متعلق ہر وہ چیز جس سے کہ وہ پریشان رہتا ہے۔مثلاً ،مال گذاری،خشک سالی،قرض،کھانا،خانہ اور رہنا،یہی وہ اصل چیز ہے جس کے گرد انسانی زندگی گھومتی ہوئی نظر آتی ہے،اور انسان کی بنیادی ضروریات بھی یہی ہیں۔ان ہی سب کو اختر اورینوی نے اپنے افسانے میں جگہ دی ہے۔

اختر اورینوی نے سماج کا مطالعہ ایک ادیب کی نظر سے کیا۔انہوں نے اپنے لئے ایک ایسے موضوع کا انتخاب کیا،جس کا ان سے پہلے کسی نے بھی،خاص طور پر بہار کے حوالے سے نہیں کیا تھا۔چونکہ یہ ایک حساس معاملہ ہے،یہ ایک ایسی دنیا ہے جہاں خوشی کبھی کبھی ہی ملتی ہے۔ورنہ عام طور پر تکلیف کے ہی بادل منڈلاتے نظر آتے ہیں۔اور ان ہی میں سے بہت سے ایسے لوگ ہوتے ہیں جو اپنی زندگی کے تین حصے سے زیادہ تکلیف میں گزار دیتے ہیں۔جب ایسے لوگوں پر کوئی ادیب قلم اٹھاتا ہے،اور پنے انداز میں اس پورے سماج کا نقشہ کھینچتا ہے،تبھی اس پورے سماج کی اصلیت کا اندازہ ہوتا ہے۔کیونکہ اس طرح تفصیل سے ایک ادیب ہی لکھ سکتا ہے۔اور اس کام کو اختر اورینوی نے بہت بھرپور کیا ہے۔ان کے افسانے کے حوالے سے وقار عظیم نے لکھا ہے:

''اختر اورینوی نے بہار کے دیہاتوں کی جو کہانیاں لکھی ہیں ان سے یہاں کی زندگی کے کچھ پہلو اپنے اصلی خدوخال کے ساتھ ہمارے سامنے آجاتے ہیں۔یہاں کے موسم،یہاں کی وہ خاص فضا جو یو۔پی اور پنجاب سے بالکل الگ ہے۔اور اس فضا میں رہنے سہنے والے کسان،اور ان کی زندگی کے ناسور،ان کے اخلاق اور عادتیں۔کسان اور زمیندار کا تعلق۔کسان یہاں بھی لگان،مال گذاری،خشک سالی اور مہاجن کے قرض میں مبتلا ہیں۔پیٹ خالی ہیں اور تن ڈھکنے کو کپڑا نہیں۔پھر بھی بدن پر لنگوٹی لگانے والے اپنے من کی موج میں مگن رہتے ہیں۔''

نیا افسانہ۔وقار عظیم۔علی گڑھ ایجوکیشنل بک ہاؤس۔1975ص۔174-173

اختر اورینوی نے نہ صرف دیہات میں بسے ہوئے مزدور اور نچلے طبقے کے لوگوں کو اپنی کہانی کا موضوع بنایا ہے،بلکہ انہوں نے شہر کے ان لوگوں کو بھی اپنی کہانی کا موضوع بنایا ہے،جو گاؤں چھوڑ کر شہر میں آبسے۔حقیقت یہ ہے کہ غریبوں کے لئے شہری زندگی گاؤں کی زندگی سے کہیں زیادہ تکلیف دہ ہے۔شہر کی تکلیف زدہ زندگی اس سمندر کے مانند ہے،جس کی گہرائی اور اس سمندر سے آنے والی تباہی سے لوگ یکسر ناواقف ہیں۔اور اوپری سطح کی ٹھنڈی ہوا کے ساتھ ہی زندگی کا لطف لیتے ہیں۔اسی طرح سے شہر کی بھاگ دوڑ بھری زندگی میں تکلیف زدہ لوگوں کے آنسوؤں کو پوچھنے والے اور ان سے ہمدردی کرنے والوں کی تعداد نا کے برابر ہے۔جہاں کسی کی نگاہ نہیں پہنچتی وہاں کی زندگی کا مشاہدہ ایک ادیب کرتا ہے۔اور اختر اورینوی نے اس کام کو بڑے اچھے اور منظم طریقے سے انجام دیا ہے۔انہوں نے شہر کے نچلے طبقے کے لوگوں کو اپنے افسانے کا موضوع بنایا۔جیسے:رکشا والے،ڈرائیور،باورچی اور اسی طرح کے دوسرے مزدور،جو شہر میں رہتے ہوئے بھی بنیادی سہولیات سے محروم ہیں۔اور یہی اختر اورینوی کا کمال ہے کہ انہوں نے بڑے سادے اور دل موہ لینے والے انداز میں یہ ساری باتیں کہی ہیں۔اور اسی تناظر میں انکا مشہور افسانہ''کلیاں اور کانٹے''کو پڑھا جائے تو درج بالا لوگوں کی سچی تصویر نظروں کے سامنے ابھر آتی ہے:

''تیسرے درجے کے معنی تھے ایک وسیع اور لانبا (لمبا) چوڑا کمرہ۔ایک کمرے میں آٹھ پلنگ ہوتے تھے اور جب حیات کے لعب ولہو کی رفتار میں زیادہ تیزی ہو جاتی تو سل ودق کے جراثیم کے چند اور شکار آ جاتے تھے اور کمرے کی آبادی بارہ تیرہ تک پہنچ جاتی تھی۔درجہ سوئم کا کرایہ پچیس روپے ماہوار تھا۔موت اور زندگی کے درمیان بھی انسانیت درجوں میں بٹی ہوئی ہے۔گھر،اسپتال اور قبرستان،ہر جگہ نمبر ایک نمبر دو اور نمبر تین کی تفریق ہوتی ہے۔کالوں کا قبرستان،گوروں کا قبرستان،شرفاء کے مدفن اور غریبوں کے گورستان ہر شہر،ہر قصبے اور گاؤں میں

پائے جاتے ہیں۔ صحت گاہ اسی کرہ پر قائم تھی اور اسی کے بھلے برے قانون کی پابند۔"
(اختر اورینوی کے افسانے۔ انتخاب مع مقدمہ۔ م عبدالمغنی۔ بہار اردو اکادمی، پٹنہ۔ 1977ص۔ 89-88)

درج بالا اقتباس سے اختر اورینوی کی باریک بینی کا تو اندازہ ہوتا ہی ہے، ساتھ ہی ساتھ سماجی زندگی اور انسانی فطرت پر جس طرح کا طنز ہے وہ اختر اورینوی ہی کا خاصا ہے۔ ان کے اس طرح کے افسانے میں ایسا لگتا ہے کہ ایک چھوٹی سی دنیا آباد ہے۔ جہاں ایک طرف زندگی کی سچائیاں دکھائی پڑتی ہیں، تو دوسری طرف اسی سے پیدا شدہ بہت سی فنی باتیں اور زندگی کا فلسفہ بھی نظر آتا ہے۔ اگر اختر اورینوی کی زندگی کا نچوڑ دیکھنا چاہیں تو اس باب میں ان کے دو افسانے خصوصیت کے ساتھ پیش کیے جاسکتے ہیں۔ 'کیچلیاں اور بال جبریل' دوسرے 'سپنوں کے دیس میں'۔ حقیقت یہ ہے کہ اختر اورینوی کے فن کی جب، جہاں بات آئے گی ان کے یہ دونوں افسانے بطور خاص پیش کیے جائیں گے۔ بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ ان افسانوں میں ان کی زندگی اور تجربے کا نچوڑ ہے۔ ان دونوں کو پڑھنے سے معلوم ہوتا کہ دونوں میں فلسفیانہ باتیں کہی گئی ہیں۔ ایسا فلسفہ جس کا تعلق صرف اور صرف زندگی اور سماج سے ہے۔ اور ایسی تصویر ابھر کر ہمارے سامنے آتی ہے جیسے معلوم ہوتا ہے کہ کوئی خواب دیکھا جارہا ہو، اور اسی طرح کے رنگ برنگ منظر ابھر کر سامنے آتے رہتے ہیں۔ دونوں افسانے کا ایک ایک اقتباس مثال کے لئے درج کیے جاتے ہیں، تاکہ بآسانی اندازہ لگایا جاسکے کہ ان کا فن کس طرح سے اصل زندگی کے فلسفے کی ترجمانی کرتا ہے۔ "کیچلیاں اور بال جبریل" کا اقتباس ملاحظہ ہو:

"۔۔۔۔ میں نے پھر خدائی کا دعوی کردیا۔ اور اب کے مجھے سانپ نے نگل لیا۔ اور یوں ہوا کہ پہاڑ روشنی سے بھر گئے۔ میری روح کے بے شمار اجزا ئے میرے خلاف سر اٹھایا۔ اور وہ مجھ سیر وگرداں ہو گئے۔ میں نے ان کا تعاقب کیا۔ اور میں نے دیکھا کہ سمندر دو حصوں میں منٹ گیا۔ یا میں دو حصوں میں بنٹ گیا۔ ایک حصہ ڈوبا اور ایک سلامت نکل گیا۔ میں "غرق دریا" ہو کر بھی "رسوا" ہوا۔ ہزاروں سال بعد میرا جنازہ شاہانہ طور پر تو نہ اٹھا۔ لیکن ایک عجائب خانہ میں مجھے مزار کی جگہ مل گئی۔" ایضاً۔ ص، 165

'سپنوں کے دیس میں' کا اقتباس ملاحظہ ہو:

"پتلوں میں تو روح اسی وقت روح پھنک گئی تھی جب پتلے اٹھ بیٹھے تھے۔ اور اس لیے سفر کی لغزش وافتاد اور مقابلہ وتعاون نے پتلوں کی روحوں کو اور بالیدہ وپیچیدہ بنادیا۔ روح کے ہر پیچ میں نت نئے تجربوں کے عکس مرتسم ہوتے جاتے تھے اور ان سے روحوں کی تہ داری بڑھتی جاتی

تھی۔ نئے تجربوں کی آزادی نے پتلوں میں بڑا انوکھا پن پیدا کردیا۔ ہر پتلا ایک فرد بن گیا۔ پہلے وہ محض ایک وجود تھا۔ پتلوں سے جب جوڑے بنے اور ان جوڑوں سے جب خاندان پیدا ہوئے تو پتلوں کی انفرادیت اور بڑھ گئی۔" ایضاً۔ ص۔ 209-208

دونوں افسانوں کے درج بالا اقتباس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اختر اورینوی کی ذہنی افق کس حد تک تھی۔ ایک ایک جملہ اپنے آپ میں ایک پورا واقعہ بیان کرتا ہوا نظر آرہا ہے۔ یہاں بات صرف انسان ہی تک محدود نہیں رہی۔ بلکہ بھگوان کی بھی بات کہی گئی ہے۔ اور جب وہ اپنی ہی بنائی ہوئی چیز کے نشیب وفراز سے گزرتا ہے، تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ کوئی حقیقت نہیں بلکہ خواب دیکھ رہا ہے۔ اور یہ پوری فضا خواب ناک بن جاتی ہے۔ اختر اورینوی کا کمال یہی ہے کہ وہ قصے کو ایسا ڈرامائی ماحول بنا کر پیش کرتے ہیں کہ تجسس اخیر تک بنا رہتا ہے۔ یہی ان کی امتیازی خصوصیت ہے۔ اختر اورینوی کا کوئی بھی افسانہ پڑھنے کے بعد یہ محسوس نہیں ہوتا ہے کہ محض وہ ایک قصہ یا کہانی ہے، اور اس کہانی کی دلچسپی ہی اس کی پوری کائنات ہے۔ پڑھنے کے ساتھ ہی یہ احساس ہونے لگتا ہے کہ یہ صرف قصے کی حد تک محدود نہیں ہے، بلکہ اس میں ایک درد، ایک قسم کی پکار اور ایک نغمہ ہے۔ جس کی وجہ سے قاری بہت دیر تک اسی میں کھویا رہتا ہے۔ اسی سلسلے کا ایک اقتباس (کلیاں اور کانٹے) سے ملاحظہ ہو:

"میں نے ان آنسوؤں میں ماضی کے کانٹوں کی چبھن محسوس کی اور زندگی کے کیاب حسن کی چند نورانی کلیاں کھلتی ہوئی دکھائی دیں۔ انوکھے طور پر میں نے یہ محسوس کیا کہ عورت ہی مرد کی ابدیت کا ذریعہ ہے۔ فانی انسان عورت ہی کی مدد اور ربوبیت سے چند قطروں کو ناپیدا کنار سمندر بنادیا ہے۔ میں نے دیکھا کہ انسانیت کا ٹھاٹھیں مارتا ہوا سمندر عورت کی آغوش سے نکل کر ازل اور ابد کو گھیرے ہوئے ہے۔" ایضاً۔ ص۔ 122

اختر اورینوی کا کوئی ایک یا دو افسانہ نہیں، بلکہ ان کے بیشتر افسانے اسی طرح کے مضامین پر مشتمل ہے۔ جہاں تک موضوعات اور اجتماعی دلچسپی اور ہمدردی کا تعلق ہے تو اختر اورینوی کے افسانے انہیں چیزوں کے ارد گرد طواف کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان کے افسانے کے موضوع اتنے چست اور درست ہوتے ہیں کہ قاری خود بخود اسی میں کھو جاتا ہے۔ ان کے افسانے "شادی کے تحفے"۔ "زود پشیمانی"۔ "ٹھکور دادا"۔ "کوئلے والا"۔ بہت بے آبرو ہو کر" اور "کلیاں اور کانٹے" ایسے افسانے ہیں جہاں زندگی کی سچی منظر کشی ملتی ہے۔ ان میں آپ بیتی کے ساتھ ساتھ جگ بیتی بھی ہے۔ فنکار نے اپنے آس پاس کی چیزوں کو بغور دیکھا ہے، اور

بارہا مشاہدہ کے نتیجے میں اس طرح کی کہانی کو لفظوں کے پیرائے میں ڈھالا ہے۔ اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ افسانہ نگار کا اپنے کردار کے ساتھ ایک مخصوص رویہ ہے، جیسے کہ فنکار کو اپنی کہانی اس کردار کے توسط سے سنا رہا ہے۔ اختر اورینوی کی افسانہ نگاری کے حوالے سے وقار عظیم نے لکھا ہے:

''اختر اورینوی نے جب دیہاتی زندگی کی کہانیاں لکھی ہیں یا شہری زندگی کے ان پہلوؤں کو اپنی کہانی کا موضوع بنایا ہے، جنہیں انہوں نے اپنے تخیل میں سمو لیا ہے، تو ان کے طرز میں حد درجہ سادگی اور شیرنی پیدا ہو جاتی ہے۔ اور اس سادہ اور شیریں زبان میں لکھے ہوئے افسانوں میں وہ ساری باتیں آجاتی ہیں جو افسانہ کو صرف اچھا ہی نہیں، بلکہ بہت اچھا بنا دیتی ہیں۔ ایسے افسانوں میں جب کسی شخصیت کا تعارف ہم سے ہوتا ہے تو ہم جیسے اس خاص شخص کو اپنے آپ سے بغل گیر ہوتے محسوس ہوتے ہیں۔''

نیا افسانہ۔ وقار عظیم۔ علی گڑھ ایجوکیشنل بک ہاؤس۔ 1975 ص۔ 177

اختر اورینوی کے افسانوں کے مجموعے ''سمینٹ اور ڈائنامیٹ''، ''کچلیاں اور کلیاں'' اور ''سپنوں کے دیس میں''۔ یہ تینوں مجموعے بحیثیت مجموعی اختر اورینوی کی افسانہ نگاری کے عروج اور کمالِ فن کا واضح نقش پیش کرتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں بنایا ہوا سماں اور ان کی منظر کشی اس طرح حقیقت پر مبنی ہوتی ہیں کہ پڑھنے کے بعد ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ ساری چیزیں آنکھوں دیکھی ہیں۔ ہر لفظ اپنے اندر ایک گہری معنویت رکھتا ہے، اور ہر جملہ ایک پوری داستان بیان کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ یہی وہ ساری خصوصیات ہیں جن کی وجہ سے اختر اورینوی اردو افسانے میں ایک خاص مقام رکھتے ہیں۔ لہذا یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ جدید اردو افسانہ نگاری کے صفِ اول کے چند افسانہ نگاروں میں اختر اورینوی کا بھی شمار ہوتا ہے۔ جب کہ ان کے افسانہ نگاری کے فنی امتیازات کو بہت لوگوں نے اعتراف کیا ہے۔ البتہ ان کے کارناموں کی نوعیت مزید غور و خوض اور مطالعے کی متقاضی ہے۔

☆☆☆

SHAHNEWAZ FAIYAZ
Research Scholar
Department of Urdu, Jamia Millia Islamia, New Delhi-110025
Mob.: +91 9891438766

صدف اقبال

صدف، مردہ زبان کو نئے تماشوں کا تحفہ دو: ذوقی

(مشرف عالم ذوقی سے ایک انٹرویو اور اس کی روشنی میں مباحثہ)

(۲۴ جون، ۲۰۱۵ میں نے اتنے لوگوں سے گفتگو کی، لیکن ذوقی صاحب سے گفتگو کرنے میں پسینے چھوٹ گئے۔ مجھ سے کہا گیا، ٦ بجے شام میں فون کروں۔ کچھ الجھنوں اور خوف کے باوجود میں نے ٦ بجے شام فون کیا۔ سلام علیک اور کچھ رسمی نوعیت کی گفتگو کے بعد میں نے پہلا سوال کیا۔

صدف: آپ کب اور کہاں پیدا ہوئے۔؟

ذوقی: (ناراض لہجہ) یہ کوئی سوال ہے صدف۔ میں کہاں پیدا ہوا؟ کب پیدا ہوا۔؟ کیوں پیدا ہوا؟ ام فل یا پی ایچ ڈی کی تھیسس لکھ رہی ہو کہ ان سوالوں کے بارے میں جاننا ضروری ہے؟ اور صرف ادب کیوں؟ ذاتی تفصیلات ہی کیوں؟ ہم ایک ایسی دنیا میں ہیں جہاں ایک نیم مردہ سائنسداں اسٹیفن ہاکنس مرسی ڈیتھ کی حمایت کر رہا ہے اور ایک طرف تیزی سے ختم ہوتی دنیا کو لے کر فکر مند ہے۔ نیوٹن نے ایک سیب کو زمین پر گرتے ہوئے دیکھا اور اسی ایپل کو تمہارے اسٹیفن جابس نے نئی دنیا کا استعارہ بنا دیا۔ صرف انیس سال کی عمر میں فیس بک مالک مارک زبرگر نے ہمارے تمہارے لیے سوشل نیٹ ورک کی ایک ایسی دنیا کھوج نکالی، جہاں بکھرے ہوئے گلوبل رشتوں کو جوڑا جا سکے۔ گوگل کے سرچ انجن کے لیے کوئی بھی ملک، کائنات، جزیرہ، دنیا کیا اب ان دیکھی اور انجانی نہیں ہیں۔ گوگل خاموشی سے تمہارے گھر، تمہاری تہذیب میں سیندھ لگا رہا ہے۔ ایک ایسی دنیا جہاں سماج سے سیاست تک نوجوان ہمارا آئیڈیل بن رہے ہیں۔ اور یہ نوجوان آئی ٹی انڈسٹری سے دنیا کے ہر شعبے میں حکومت کے لیے تیار ہیں۔ جہاں ہالی ووڈ کی فلموں میں مسلسل اس دنیا کے ختم ہونے کے المیہ پر غور و خوض کیا جا رہا ہے، میں ان بچکانے سوالوں پر غور کرتا ہوں تو کوفت ہوتی ہے۔ ایک بیحد مہذب، ڈراؤنی اور خطرناک دنیا جہاں اس وقت ہم ہیں۔ اور اس بیحد مہذب دنیا کے اس پڑاؤ میں جب جدید ٹکنالوجی اور سائنس کے ارتقا نے اچانک انسان کو بونسائی بنا دیا ہو تم محض بچکانے اور رسمی سوالوں میں الجھی ہوئی ہو۔ (زور سے

ہنسنے کی آواز) مجھے ایچ جی ویلس کے ناول ٹائم مشین کی یاد آتی ہے۔ جب مشینیں بغاوت کر جاتی ہیں۔ اور دیکھنا ایک دن یہی ہوگا۔ یہی ہو رہا ہے۔ نابل انعام والے مسٹر نابل ڈائنا مائٹ لے کر آئے۔ انسان نے اپنی بربادی کے لیے نیوکلیئر بم بنائے۔ نئی دنیاؤں کی تلاش کے لیے ناسا اور ترقی یافتہ ممالک چاند اور مریخ پر اپنے راکٹ بھیج رہے ہیں اور تم سوال کر رہی ہو کہ میں کب کہاں اور کیوں پیدا ہوا؟ (جھنجھلاہٹ) کوئی ڈھنگ کا سوال ہو تو فون کرنا۔ دو گھنٹہ بعد۔ ورنہ مت کرنا۔ اور ہاں کیا ادیبوں کی دنیا ادب سے باہر نہیں ہوتی صدف؟ سوچنا غور کرنا۔

(فون ڈسکنکٹ۔ میں نے آواز ریکارڈ کر لی تھی۔ لیکن میں ہراساں اور پریشان۔ دو گھنٹے بعد میں نے پھر فون کیا۔ یہ دو گھنٹے مجھے خود کو سنبھالنے میں لگے تھے۔)

صدف: سلام عرض ہے۔

ذوقی: جی کہیے

صدف (خود کو مضبوط کرتے ہوئے) آپ کیوں پیدا ہوئے؟

ذوقی: (زور سے قہقہہ) یہ ہوئی نہ بات۔ گڈ جاب۔ میں کیوں پیدا ہوا۔؟ لوگ کیوں پیدا ہوتے ہیں۔؟ آنکھوں کے سامنے ہزاروں جھاڑ جھنکار، جنگل، بے حیا کے پودے، ناگ پھنی، آدم قدم اور بونسائی پودھوں کی نہ ختم ہونے والی قطار۔ شیر، ہاتھی، دنیا بھر کے جانور۔ تمہیں معلوم ہے صدف۔ گولیور جب گھوڑوں کے دیش میں پہنچا، تو گھوڑے انسان کے کمزور وجود کو دیکھ کر حیران تھے۔ کہاں ہم اور کہاں یہ چہ پدی چہ پدی کا شوربہ انسان۔؟ میں کیوں پیدا ہوا؟ غالب و میر سے پریم چند اور منٹو تک کیوں پیدا ہوئے؟ کسی نے دیوان لکھا اور ادب کی سلطنت فتح کر لی اور کام ختم؟ چار نقاد سامنے آئے۔ واہ واہی کا ڈھول پیٹا اور ادب کی سلطنت میں کچھ دن اس نام کے ڈنکے پیٹے گئے۔ کیوں پیدا ہوا؟ عمدہ اور بھرپور سوال؟ اور اسی سے وابستہ ایک سوال، ادب کی اہمیت کو لے کر بھی ہے۔ مقصدیت کو لے کر بھی۔ کیا ادب، اس کی اہمیت اور حمایت کا ڈھنڈورا پیٹتے ہوئے ہم نے مستقبل کے طلسمی گلوب کو دیکھنے کی ضرورت محسوس کی؟ اس یونیورس کی لائف ہی کیا ہے؟ سائنسداں اس بات کو لے کر پریشان ہیں کہ سورج سوا نیزے پر آچکا ہے اور دنیا جلد تباہ ہونے والی ہے۔ پچاس برس یا زیادہ سے زیادہ سو برس۔ آپسی خانہ جنگی، کبھی بھی عالمی جنگ کے المیہ کو سامنے لے کر آسکتی ہے۔ ایٹم اور نیوکلیئر بم، میزائلوں کی ریس، دہشت گردانہ واقعات اور سوپر پاور کا شور۔ برنارڈ شا نے کہا تھا کہ مجھے تیسری جنگ عظیم کے بارے میں تو نہیں پتہ لیکن چوتھی جنگ یقیناً تیر بھالوں سے لڑی جائے گی۔ ایک نیوکلیئر بم کا تجربہ اور آدھی سے زیادہ دنیا ختم۔ کہاں رہے گی یہ زبان؟ مذہب؟ تہذیبوں کا شور مچانے والے؟ کیا کچھ بھی باقی رہے گا؟ ہم سب اس بڑی دنیا کو بچانے میں لگے ہیں اور کہا جائے تو اپنی طرف سے ادب بھی یہ ذمہ داری ادا کر رہا

ہے۔ شیکسپیئر سے ملٹن، ورڈ سورتھ، شیلی کیٹس، میر و اقبال، غالب، اور نئی نسل تک۔ ادب نہیں۔ ہم ایک ٹائم کیپسول جمع کر رہے ہیں۔ تحقیق سے تنقید اور نظریہ تک۔ بیشک اس ٹائم کیپسول میں کچرا زیادہ بھر گیا ہے۔ آج بھی مسلسل موہن جداڑو، ہڑپا کے طرز پر قدیم عمارتوں کے ملبے برآمد ہو رہے ہیں۔ ان پر ریسرچ ہو رہے ہیں۔ اور دوسری طرف ہم سائنس، ٹکنالوجی اور تہذیبوں کے تصادم کے ملبے کو جمع کرنے میں لگے ہوئے ہیں۔ کیوں آئے؟ اس وسیع کرۂ ارض پر کیڑے مکوڑوں کی طرح۔ اور اس جواب بھی ہاکنس دے دیتا ہے۔ برین۔ دماغ۔ ہمارے پاس دماغ ہے۔ اسی لیے دوسری مخلوقات سے زیادہ ہمیں جینے اور سوچنے کا حق حاصل ہے۔ جو ٹائم پیریڈ ہے، ہم اس محدود وقفے میں اپنی کامیابی اور ناکامیوں کا تجزیہ کرتے آئے ہیں۔ اور بیشک، ہیمنگ کے اس بوڑھے آدمی کی طرح، جو جانتا ہے کہ انسان فتح کے لیے آیا ہے۔ نیم مردہ سائنسداں اسٹیفن ہاکنس کی طرح، جس کے بدن کے اعضا ایک مدت سے سوچکے ہیں۔ لیکن اس کے باوجود وہ نئی نئی کائنات کی تھیوری پیش کر رہا ہے۔ تو یہ جان لو صدف کہ یہاں ایک چھوٹا مگر اہم کردار ہمارا بھی ہے کہ سائنس کی فتوحات، ٹکنالوجی کے فروغ اور زوال آمادہ دنیا پر غور کرتے ہوئے ادب میں، مسلسل نئے نئے نظریات سے گزرتے ہوئے، زندہ انسان کی علامت بن کر اپنے ہونے کے احساس کو ہم مضبوطی سے درج کرا رہے ہیں۔ ہم ہیں، اس لیے یہ دنیا ہے۔ ہم ہیں۔ اس لیے یہ کائنات ہے۔ ہم ہیں۔ اس لیے غور و فکر کے سمندر سے گزر رہا ہے۔ ہاکنس نے کہا کہ اگر خدا ہے تو دنیا کی دریافت کے بعد وہ سو رہا ہے۔ ادب لایعنیت، لاسمتیت سے مقصدیت کی طرف ایک قدم ہے۔ یہاں مقصد زندگی ہے۔ اشتراکی فلسفہ سے جدیدیت اور اس کے بعد بھی ہم مسلسل ادب کے ذریعہ الجھی سلجھی زندگی کے نئے نئے معنی برآمد کرنے میں لگے ہوئے ہیں۔ کیا کوئی کہہ سکتا ہے کہ ہم کیوں آئے (ہنسی)۔؟

صدف: نور محمد کیوں آیا؟ صدی کے اس سب سے کمزور کردار کو لکھنے کی آپ نے ضرورت کیوں محسوس کی؟

ذوقی: نور محمد؟ (وقفہ) لے سانس بھی آہستہ۔ تم نے اس ناول کو پڑھا۔؟

صدف: جی۔ اس لیے پوچھ رہی ہوں۔ کیا آپ کو نہیں لگتا کہ یہ کردار انسانیت پر دھبہ ہے؟

ذوقی: (قہقہہ) دھبہ ہے کیوں؟ اس لیے کہ تمہارا مذہب نور محمد جیسے کرداروں کو شک سے دیکھتا ہے۔؟ اس نے معاشرہ کی توہین کی ہے۔؟ نور محمد بدلتی ہوئی تہذیب کا استعارہ ہے۔ اور تم کس تہذیب کی بات کر رہی ہو صدف۔؟ یہاں تہذیب کے پرخچے اڑ چکے ہیں۔ جائز اور ناجائز کی تعریفیں مسلسل تبدیل ہو رہی ہیں۔ ہم تنگ نظر ہو کر نور محمد کے کردار کا احاطہ نہیں کر سکتے۔ بیک وقت اس کردار میں ایک کمزور انسان بھی ہے اور ایک مضبوط انسان بھی۔ اور غور کرو تو محبت کے

لیے نور محمد اس مقام وحشت سے بھی گزر جاتا ہے، جس کا تصور آسان نہیں۔ اور یہی نور محمد ایک دن ایک نئی تہذیبی بستی میں داخل ہو کر اپنے ماضی کو بھول جاتا ہے۔ کیوں لپٹے رہیں ماضی سے ہم؟ نور محمد کا جرم کیا تھا؟ ہوتا یہ ہے صدف کہ ہم سب کچھ مذہب یا تنگ نظری کی آنکھوں سے دیکھتے ہیں اور بھول جاتے ہیں کہ انسانی ترقی کی ریس میں جسم، سیکس، رشتوں کی کوئی جگہ نہیں رہ گئی۔ میں اس بات کی حمایت نہیں کر رہا مگر یہ سچ ہے۔ تم آسانی سے چینی، جاپانی، کوریائی ادب یا فلموں میں بھی اس سچ کو محسوس کر سکتی ہو۔ یہ سچ ہے کہ ابھی بھی برصغیر میں مذہب اور معاشرہ کی مضبوط عمارت ہمیں کئی مقام پر بھٹکنے سے روکتی ہے مگر انقلاب تو آ چکا ہے۔ رشتے معنویت کھو چکے ہیں۔ تہذیبوں کی تعریفیں مسلسل بدل رہی ہیں۔ انسان ایک بڑے بازار اور ریس کا حصہ ہے۔ یہاں سیکس محض ایک ضرورت۔ کیوں کہ جسم ہے تو مانگیں ہیں۔ یہ سچ خوفناک ہے لیکن بڑی حد تک حقیقت کہ ان مانگوں کے لیے رشتے چھوٹے پڑ گئے ہیں۔ مانگیں دور نکل گئی ہیں۔

صدف: کیا آپ کو ایسا نہیں لگتا کہ اسی لیے اردو کہانیوں کا رویہ اکثر بولڈ رہا ہے۔ میں اگر نام لوں تو......؟

ذوقی: (ہنس کر) خوب۔ نام لینے کی ضرورت نہیں۔ میں نے جن مانگوں کی باتیں اٹھائیں وہ آزادی اظہار سے مشروط ہیں۔ نئے اقدار و معیار اور نئے فکری زاویے سامنے آ رہے ہیں۔ مذہب، عقیدہ، رسم و رواج، علم و حکمت، سائنس و فلسفہ ہر جگہ تبدیلیاں آ رہی ہیں۔ اور اسی لیے نئے افکار و تصورات کی دنیا سامنے ہے۔ میں منٹو کو اس معاملے میں الگ کرتا ہوں۔ اگر آپ منٹو کے عہد کو لیں تو اس زمانے میں منٹو سے بہتر کہانیوں کی امید نہیں کی جا سکتی۔ (ہنستے ہوئے) لیکن منٹو کی کہانیاں، بولڈ نہیں تھیں۔ وہ تو جراح تھا۔ آپ اسے ایک بے رحم قصاب بھی کہہ سکتے ہیں، وہ ہوشیاری سے سماج اور معاشرہ کے ناسور سے چمڑے ادھیڑتا تھا اور الگ کرتا تھا۔ مگر منٹو سے آج تک کیا ہو رہا ہے۔ کہانی میں عورت ہے تو بولڈ کہانی۔ عورت کو برہنہ کیا تو بولڈ۔ عورت کے ساتھ جنسی مناظر ہیں تو بولڈ۔ مجھے اس پورے لہجہ سے مکاری کی بو آتی ہے اور گھن آتی ہے۔ آج دس بارہ برس کے بچے بھی لیپ ٹاپ، موبائل، ٹیبلیٹ سے کھیلتے ہوئے عورت مرد کے جسم، اور سیکس کے تمام پہلوؤں سے آگاہ ہوتے ہیں مگر ہم اردو والے...؟ او مائی گاڈ۔ ذائقہ لے کر عورت کے بدن سے چھلکے اتارتے ہوئے طرم سیٹھ اور تیس مار خاں بن جاتے ہیں۔ شور کرتے ہیں کہ وہ مارا۔ ارے صاحب، جہاں سائنس انسانوں کے کلون تیار کر رہی ہے، جہاں سائنس موت پر قدغن لگانے کی کوشش کر رہی ہے، جہاں مریخ سے آگے اور بلیک ہول کے رازوں کو منکشف کیا جا رہا ہو وہاں آپ محض اس بات پر خوش ہو رہے ہیں کہ آپ کے ناکارہ اور بدبودیتے چٹخارہ دار لفظوں نے عورت کے جسم کو دیکھ لیا ہے...؟ یا پھر آپ اس زمانے میں جہاں وائلڈ سیکس کے تجربوں سے لے کر

نئے نئے کنڈوم تک ایک بڑے بازار کا حصہ بن رہے ہوں، وہاں آپ سیکس کے مناظر دکھا کر تالیاں پیٹ رہے ہیں تو میں ایسے ادب کو حرام ادب کا درجہ دیتا ہوں۔ آج انسان کو فطرت پر فوقیت حاصل ہے، غیر یقینیت کے عنصر خلاء میں تحلیل ہو کر نئی ڈسکوری کو سامنے لا رہے ہیں۔ انسان کی معاشرتی، مذہبی، سماجی زندگی پر ان کے گہرے اثرات نمایاں رہے ہیں، وہاں ایسے تمام جائزے، فلسفے اور روژن سے قطع نظر اگر ہم عورت اور سیکس کا تماشہ بنا رہے ہوں، تو میں اس کی حمایت نہیں کروں گا۔ ہمارے یہاں بولڈ کہانیوں کی شکل میں یہی تصور کارفرما ہے۔ اور المیہ یہ کہ اب بھی ہم بچوں کی طرح پتنگ اڑاتے ہوئے اعلان کرتے ہیں کہ وہ کاٹا۔ ڈور ہی کٹ گئی۔ نظریہ کا فقدان بھی ادب کو بڑا ادب بننے سے روکتا ہے۔ ادب کو نئے مصالحوں اور نئے تماشوں کی ضرورت ہے...... (ہنسی)

صدف: مردہ زبان اور نئے تماشے؟ میں ایک سوال کا اضافہ اور کرتی ہوں۔ آپ کی تخلیق کا بنیادی محرک کیا ہے...؟

ذوقی: انتہائی افسوس کے ساتھ کہ میں نے اپنی مادری زبان کو مردہ زبان کہا۔ آزادی کے ۶۸ برسوں میں سیاسی اور اقتصادی سطح پر اس زبان کو ختم کرنے کی کون سی کارروائی نہیں ہوئی صدف؟ اردو کا سلسلہ روزی روٹی سے منقطع ہوا تو نئے بچوں نے اردو کی جگہ انگریزی اور مقامی زبانوں کو اپنا لیا۔ ہم خوش ہوتے ہیں کہ اردو زندہ ہے لیکن اردو تو محض اخبار کی حد یا ادب کی حد تک زندہ ہے۔ اور نئے تماشے؟ ہوتا ہے شب و روز تماشہ میرے آگے...... ہم ایک بڑے تماشے کا حصہ ہیں اور ختم ہوتے جا رہے ہیں۔ یہاں فرقہ واریت حاوی ہے۔ مسلمانوں سے ووٹ کا حق چھین لینے کی باتیں ہو رہی ہیں۔ تاج محل کو راجپوت راجہ کا محل بتایا جا رہا ہے۔ ایک خوفناک سیاست ہے۔ اقلیتوں کو کچلنے کی سازش ہو رہی ہے۔ اردو کے سیاسی استعمال کے مہرے بچ بچے ہیں اور ان کے درمیان بڑے تماشے بھی ہیں۔ عالمی تماشے...... تم نے پوچھا محرک...... یہ سب ایک ہی سوال سے وابستہ سوال ہیں۔ کیوں لکھتا ہے ادیب؟ کیا سماجی و سیاسی شعور کے بغیر ادب لکھا جا سکتا ہے؟ برصغیر اور بیرون ملک کتنے لوگوں میں، کتنی تخلیقات میں اس سیاسی شعور کا عکس نظر آتا ہے...؟ اور نہیں تو کیوں؟ یہ سب تماشے ہیں صدف اور ایک بڑے ادیب کو ان تماشوں پر نظر رکھنی ہوتی ہے۔ تب ایک تارز خس و خاشاک زمانے لکھتا ہے۔ تب ایک رضیہ فصیح احمد صدیوں کی زنجیر میں سقوط بنگلہ دیش اور تہذیبوں کا نوحہ بیان کرتی ہیں۔ نئی منزلوں پر کمند ڈالتے ہوئے مرزا اطہر بیگ کو غلام باغ، صفر سے ایک تک جیسے ناول لکھنے کی ضرورت پڑتی ہے۔ لیکن کتنے لوگ ہیں؟ ایسے کتنے ادیب ہیں جو ان ہنگاموں سے، تماشوں سے مکالمہ کر رہے ہیں۔ اور مجھے بتائیں کیوں نہیں مکالمہ کرنا چاہیے؟ جہاں تک میری بات ہے، میں نے بچپن سے ہی لکھنے کی شروعات

کردی۔ ایک غصہ تھا سسٹم پر۔ یہ غصہ نکال نہیں سکتا تھا۔ شرمیلا تھا۔ اور حد تب ہو گئی جب اس شرمیلے پن کا احساس مجھے اندر ہی کھاتا چلا گیا۔ اور ایسے میں جب مارکس اور ترقی پسندوں کو پڑھنا شروع کیا تو مجھے ایسا لگا، جیسے جینے کو ایک مقصد مل گیا ہو۔ مگر جلد ہی دو تین سال کے عرصہ کے بعد میں نے سمت بدل دی۔ ہمیں بچپن میں پریوں کی کہانیاں اچھی لگتی ہیں۔ بڑے ہوتے ہیں تو ان کہانیوں کا اثر اکثر زائل ہو جاتا ہے۔ اسی طرح ادب کے اب تک کے سفر میں آئیڈیالوجی کی سطح پر میں نے کئی راستے بدلے۔ مجھے اس بات کا احساس ہے کہ بغیر کسی بڑے نظریہ کے آپ ادب تخلیق نہیں کر سکتے۔ اتفاق کرنا ضروری نہیں۔ اور اسی لیے ناول ہو یا کہانیاں، یہ اسی نظریہ سے چھن کر آتی ہیں۔ میں اس معاملے میں وکٹر ہیوگو اور تالستائے کے ساتھ ہوں جہاں ادب واقعات و حادثات کے جبر سے گھبرا کر انسانیت کی آغوش میں پناہ لینے کی کوشش کرتا ہے۔ اور اسی لیے بڑے بڑے حادثے کے دوران کسی ایک بچے کی مسکراہٹ مجھے پسند آجاتی ہے۔ مجھے گھبرایا ہوا تو ر مجھ اچھا لگتا ہے۔ مجھے زخمی شیرنی جیسی ناہید میں اپنے عہد کی باغی عورتوں کی جھلک نظر آتی ہے۔ مجھے اسامہ پاشا میں اپنا بچہ نظر آتا ہے۔ مجھے غلام بخش میں لہولہو تقسیم کا چہرہ دکھائی دیتا ہے...... سیاست اور سماج کی اسی زمین نے اس شرمیلے انسان کو تخلیق کی زمین فراہم کی ہے...... کیونکہ ہم نرے گاؤدی ہیں۔ شرمیلے لوگ۔ سسٹم سے ادب کے آفاقی نظریہ تک، ہم ایک بند بند سے ڈرائنگ روم کا حصہ ہیں۔ جبکہ ضرورت اس بات کی ہے کہ اب اس خول سے باہر نکلیں۔ لیکن اس خول میں رہ کر بھی ہم میں سے کتنے لوگ ادب کی ذمہ داری نبھا رہے ہیں یا عمدہ ادب تخلیق کر رہے ہیں؟

صدف: تو کیا آپ محسوس کرتے ہیں کہ فکشن کو نئے مکالموں کی ضرورت ہے؟

ذوقی: وقت ایک میکینیکل عمل ہے۔ واقعات کے بہاؤ میں کسی جذباتی عمل کو کوئی دخل نہیں۔ تاریخ کے تخلیقی عمل کی صورت دوسری ہے۔ تمام تہذیبیں انحطاط پذیر ہیں۔ آئن اسٹائن سے اب تک زمان و مکان اور لامکاں کو لے کر نئی نئی تھیوری سامنے آتی رہی ہے۔ آپ دیکھیں تو شیکسپیر کے ٹوبی آر ناٹ ٹوبی، ٹائم پاسٹ، ٹائم پریزینٹ سے لے کر اقبال کے فلسفوں میں بھی سائنس کے فلسفوں کی گونج نظر آتی ہے۔ بڑا اور جینوئن ادیب وہی ہے، جو زندگی کے فلسفوں کو خلق کرے۔ اور نئی آباد ہوتی دنیاؤں اور فلسفوں پر گہری نظر رکھے۔ اردو افسانے کے سو برسوں میں بسیار تلاش کے بعد ملے مجھے غالب، ملا نا اقبال۔

منزل اک بلندی پر اور ہم بنا لیتے ☆ عرش سے پرے ہوتا کاش کہ مکاں اپنا

اور اقبال کو دیکھیں۔ سلسلۂ روز و شب، نقش گر حادثات، سلسلۂ روز و شب، اصل حیات و ممات...... یہ کوئی آسمان سے اترا صحیفہ نہیں ہے بلکہ زمان و مکاں کے فلسفوں کو اپنے اپنے عہد کی عینک سے دیکھنے، سمجھنے اور ایک قدم چلنے کا کام ہو رہا ہے۔ فکشن میں دیکھیں تو پریم چند سے ترقی

پسند تحریک تک ہندوستان کا چمرایا ڈھانچہ اور مسائل تو ہیں، مگر زندگی کا فلسفہ ندارد۔ سو برس کے اس سفر میں اچھا تو بہت لکھا گیا۔ مگر کسی بڑی آواز کے لیے ہم ترس گئے۔ آپ مانیں نہ مانیں آپ کی مرضی۔ جدیدیت کی تحریک نے گمراہی زیادہ پھیلائی۔ نیا کچھ بھی نہیں۔ لیکن ادھر ۲۵۔۳۰ برسوں کا فکشن مجھے اس معاملے میں زیادہ بہتر لگتا ہے کہ اسد محمد خاں، زاہدہ حنا، بیگ مرزا، اکبر علی ناطق، صدیق عالم، صغیر رحمانی، خالد جاوید، فہمیدہ ریاض اور ایسے بہت سے نام ہیں جو فکشن کے نظام حیات میں اپنی طرف سے، نئے فلسفوں کا اضافہ کرنے کے لیے بے چین ہیں، اور اسی لیے ان کی کہانیاں فکشن کی کسی ایک لکیر پر نہیں چلتیں۔ اچھے فکشن کو کئی مصالحے چاہئیں، مثال کے لیے فنتاسی، موہوم حقیقت نگاری، جادوئی حقیقت نگاری، ابہام کی حسین پرت بھی ان کی کہانیوں میں شامل ہو۔ دراصل اس مکمل عہد کو میں کنفیوژن کا عہد کہتا ہوں۔ موت پر فتح پانے کی کوشش بھی اور اموات میں اضافہ بھی۔ مریخ پر کمند بھی اور امریکہ یوروپ کی غربت بھی۔ ایک بڑا ایلیٹ کلاس اور اکانومی سے لڑتا ایک کلاس۔ مذہب بھی اور مذہب بیزاری بھی۔ سائنس اور ٹکنالوجی بھی اور ان کی کامیابیاں انسانوں کو پسپا کرنے اور بونسائی بنانے کے لیے کافی۔ ظاہر ہے ایسے عہد میں فکشن کو آپ سپاٹ بیانیہ کے سہارے نہیں گزار سکتے۔ موضوع آپ سے مکالمہ کرے گا تو کئی جہات، کئی شیڈ، کئی ڈائمنشن پیدا ہوں گے۔ اور انہیں کہانی یا ناول میں پیش کرنے کے لیے جب تک آپ کا مطالعہ وسیع نہیں ہوگا، جب تک آپ اپنے عہد کی سائنسی و فکری تمام حقیقتوں سے قریب نہیں ہوں گے، فکشن پر آپ کی مضبوط پکڑ یا دسترس نہیں ہوگی۔ اور اسی لیے فکشن کو اب نئے مکالموں کی ضرورت ہے۔

صدف: ابھی آپ کو فروغ اردو انٹرنیشنل انعام ملا۔ کچھ لوگوں نے اس کی مخالفت بھی کی......

ذوقی (زور زور سے ہنس کر) کچھ لوگ نہیں۔ آپ ناانصافی کر رہی ہیں۔ صرف ایک۔ اور میں نام لینا ضروری نہیں سمجھتا۔ لیکن آپ کو کیوں فکر ہے؟ مجھے حمایت سے زیادہ اختلاف پسند ہے۔ مجھے جذباتی لوگ پسند ہیں۔ آہ جذباتی لوگ۔ ان کے پاس کتنا زیادہ وقت ہوتا ہے دوسرے کے گھروں میں جھانکنے کے لیے۔ ان کے کان بھی بڑے ہوتے ہیں۔ اور مجھے ہاتھی کی طرح یہ بڑے بڑے کان بھی پسند ہیں۔ اور صدف، ختم ہوتی دنیا میں ایسے جذباتی لوگوں کی قدر کیا کرو۔ میں بھی کرتا ہوں۔ کیونکہ کل کون ہوگا جو آپ پر دھیان دے؟ اور اس قدر دھیان دے۔ ایسے لوگ مجھے معصوم بچوں کی طرح لگتے ہیں۔ پیارے۔ وہ دوسرے بچوں کے اچھے لباسوں سے جلتے بھی ہیں۔ کوئی بچہ فرسٹ ڈویژن پر کامیاب ہوتا ہے تو ناک بھوں بھی چڑھاتے ہیں مگر دیکھو تو صدف۔ یہ جذبات ہی تو ہے کہ آپ خود کو بھول جاتے ہیں۔ اور کیسا پیارا جذبہ کہ آپ کاغذ کے تیر اور کمان لے کر میدان میں کود جاتے ہیں۔ اور عمر و عیار کے معصوم سپاہیوں کی طرح ایک معصوم

پلٹن بھی آپ کے ساتھ ہو جاتی ہے۔ یہ آخری جذباتی انسانوں کا قافلہ ہے۔ وقت گزرنے کے ساتھ یہ جذباتی لوگ بھی غائب ہو جائیں گے یا کسی دھند میں اتر جائیں گے صدف۔ رہی بات میری۔ مجھے بچے پسند ہیں۔ میں جذباتی نہیں۔ میں ادب میں بھی جذبات کو خاطر میں نہیں لاتا۔ مگر ایسے جذباتی لوگوں کی نوراکشتی کو سر آنکھوں پر رکھتا ہوں۔ ممکن ہے وہ غلط ہوں۔ مگر دیکھو تو، وہ رقص کر رہے ہیں۔ جنگ کر رہے ہیں۔ وہ بھول گئے ہیں کہ وہ برہنہ ہیں اور اشارہ کر رہے ہیں کہ ارے بادشاہ تو ننگا ہے۔

صدف: اردو فکشن سے امیدیں؟

ذوقی: یہ کیا سوال ہوا، اردو فکشن سے امیدیں۔؟ مجھے غصہ اس بات پر آتا ہے کہ گھوڑے گدھے ایک ساتھ اصطبل میں نہیں باندھے جاتے۔ ادب میں عیاری اور مکاری کی جو دھند رہی ہے، اس نے کبھی سنجیدہ مکالموں کو آواز نہیں دی۔ آپ کیوں سوچتی ہیں کہ سو فیصد لوگ بہتر لکھیں۔؟ ایسا کسی عہد میں نہیں ہوا۔ کسی زبان میں نہیں ہوا۔ اردو کا معاملہ تو ہندوستان میں اور بھی مختلف ہے۔ یہاں ہماری اردو زبان صرف ادب کی محتاج ہو کر رہ گئی ہے۔ یا تو اردو اخبار ہیں یا ادبی رسائل۔ کمرشیل رسائل کا زمانہ چلا گیا۔ نئی نسل کا دور دور تک پتہ نہیں۔ بڑی بڑی تحریکوں کا بوجھ اٹھائے ادب کے کندھے زخمی۔ سب سے پہلے یہ فکر کرو کہ کیا کوئی زبان محض اخباروں یا ادبی رسائل کے بھروسے زندہ رہ سکتی ہے؟ اردو ادارے یا اکادمیاں کمرشیل رسائل کی طرف توجہ کیوں نہیں دے رہیں؟ اب میں تمہارے سوال کا جواب دیتا ہوں۔ میں پر امید نہیں تو نا امید بھی نہیں۔ ناول کی بات کروں تو مستنصر حسین تارڑ، مرزا اطہر بیگ، رضیہ فصیح احمد، عاصم بٹ سے لے کر شاہد جمیل احمد کے سپائی پلان تک اچھے ناول لکھے جا رہے ہیں۔ ہندوستانی فکشن میں قرۃ العین حیدر کے بعد عبد الصمد، غضنفر، انور خاں، حسین الحق، شائستہ فاخری اور رحمان عباس تک مسلسل ناول لکھے جا رہے ہیں۔ ابھی تو مکالمہ کی شروعات ہوئی ہے۔ فیصلہ تو وقت کو کرنا ہے۔ اسی طرح فکشن میں صدیق عالم، مشتاق احمد نوری، اقبال مجید، خالد جاوید، شائستہ فاخری تک فعال ہیں اور نئے موضوعات کو سامنے لا رہے ہیں۔ زندہ لوگوں پر مکالمہ زندگی میں کم ہی ہوتا ہے۔ اقبال مجید، جوگیندر پال سے مشتاق احمد نوری بھائی تک ابھی مکالمہ ہونا باقی ہے۔ نوری بھائی کی کہانیوں کو ہی لیں تو ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے حکایت اور داستانوں کا دور واپس آ گیا ہو۔ اسد محمد خاں، مبین مرزا، طاہرہ اقبال، انور زاہدی، طاہر نقوی، حامد سراج، اور بالکل نئے لوگوں میں نیلم کرن، رابعہ الربا، اقبال خورشید کی کہانیاں مجھے پسند ہیں۔ صغیر رحمانی نے بھی عمدہ کہانیاں لکھی ہیں۔ ان پر گفتگو ہونی باقی ہے۔ یہاں نام گنوانا منشا نہیں مگر مجھے یہ بات تقویت دیتی ہے کہ ابھی کچھ لوگ باقی ہیں جہاں میں۔

صدف: سوشل نیٹ ورک، ویب سائٹس اور بلاگس پر بھی اردو کی ایک نئی بستی آباد ہو رہی ہے۔ آپ اس بستی سے مطمئن ہیں؟

ذوقی: (کچھ لمحے کی خاموشی) ایک حد تک مطمئن ہوں۔ اور نہیں بھی۔ پرنٹ میڈیا یا رسائل میں ایک ڈسپلین ہوا کرتی تھی۔ سخت رویے بھی اپنائے جاتے تھے۔ کمزور لکھنے والوں کی تخلیقات تب تک واپس ہوا کرتی تھیں جب تک وہ بہتر نہ لکھنے لگیں۔ اسی لیے شناخت بنتے بنتے ایک عمر گزر جاتی تھی۔ ایک عمر گزرنے کے بعد کچھ کہانیوں کی خبر لی جاتی تھی۔ اور نام قبول عام ہوتا تھا۔ اور جس نام کو معیار کی سند دی جاتی تھی، اس پر گفتگو اور مباحث کی شروعات ہوتی تھی۔ سنجیدہ مضامین لکھے جاتے تھے۔ بلاگس، ویب سائٹس نے بہت حد تک اس اذہان کو نقصان پہنچایا ہے۔ نئی نسل اور امیشس ہے۔ مطالعہ سے بھاگ رہی ہے۔ وہ یہ دیکھ کر خوش ہو جاتی ہے کہ اسے Poke کرنے والے یا لائک کرنے والے ہزاروں ہیں۔ معیار اور مقدار میں فرق ہے۔ معیار گم ہے۔ بچکانہ اور کمزور تجربے سامنے آ رہے ہیں۔ اور دیکھو تو صدف ...... کتنی پیاری بات۔ ابھی بھی ناول اور کہانیوں کی تعریفیں تلاش کی جا رہی ہیں۔ پرانے لباس اور پرانی روایتوں پر مضبوطی سے جمے ہونے کے باوجود کچھ لوگ اسے نئی روایت کا نام دیتے ہیں۔ کیا محض شور شرابا اور ہنگاموں سے، غیر سنجیدہ فضا میں کسی صحت مند مکالمے کی امید کی جا سکتی ہے؟ ایک تاریک کنواں اور ہر شخص جو اردو کی تھوڑی بہت سوجھ بوجھ بھی رکھتا ہے، وہ بھی اترا ہوا ہے اور ڈنکے کی چوٹ پر اپنی بات کہہ رہا ہے۔ یہ ادب کی جمہوریت نہیں ہے۔ آزادی اظہار کا یہ رویہ نہ صرف ادب کی جمہوریت کو نقصان پہنچا رہا ہے بلکہ ادب کی صحت مند قدروں اور فروغ کے لیے بھی نقصان دہ ہے۔ اچھی بات صرف یہ ہے کہ گلوبل گاؤں سے، دور دور سے اردو کے جاننے والے نکل کر سامنے آئے ہیں۔ یہ امید افزا بات ہے۔ غیر مطمئن رویہ یہ کہ ۹۸ فیصد لوگوں کی غیر سنجیدہ باتوں کو ایڈیٹ کرنے کی ضرورت ہے۔ میں نے اکثر افسانہ فورم پر صحت مند مکالموں کو غیر ضروری مکالموں سے بوجھل ہوتے ہوئے دیکھا ہے۔ اس کے باوجود اس نئی بستی کا خیر مقدم کرتا ہوں۔ یہ آزاد اور ایک بڑی بستی ہے۔ لیکن اس بستی کو شر سے، غیر سنجیدہ مکالموں سے محفوظ رکھنے کی ضرورت ہے۔ اور ہاں اب میرے ڈنر کا وقت ہو رہا ہے۔

(فون ڈسکنکٹ۔ موبائل تھامے ہوئے خاموش تھی۔ جیسے ایک آندھی آئی اور گزر گئی۔ کسی نے کہا تھا، خلا میں آوازیں محفوظ رہتی ہیں۔ انسانوں کے فنا ہو جانے کے ہزار برس بعد بھی۔ میں زیر لب مسکرائی۔ مجھے بھی ڈنر کی تیاری کرنی تھی۔ صدف۔)

☆☆☆

ترتیب: **صدف اقبال**

انٹرویو کے بہانے دلچسپ گفتگو

مردہ زبان کو ایک اور نیا تماشہ صدف آپ نے دیا— ہم مردہ ہیں تو زبان مردہ ہے— ہمارے جذبے سوچ فکر اور خواب اب بھی اگر اردو کے محتاج ہیں تو زبان زندہ ہے— اگر میری اولاد کی بات کروں تو میری اولاد انگریزی میں سوچتی ہے— شاید انکے لیے زبان مر رہی ہے مگر اردو کا قاری ضرور مر رہا ہے— قاری کو زندہ رکھنے کے لیے فیس بک اور بلاگس کی بہت ضرورت ہے— بیشک اس نے معیار کو ختم کر دیا ہے مگر اردو کے قاری کو زندہ رکھنے کی کوشش ضرور کر رہے ہیں...... میں مشرف عالم ذوقی کی سوچ کی وسعت اور گلوبل نقطۂ نگاہ پر متفق ہوں کہ ختم ہوتی انسانی زندگی کی بقا اگر انسان کی ذمہ داری ہے تو ہر اس زبان کی ذمہ داری بھی ہے جس میں باشعور انسان زندہ ہے...... انسان کے کھانے پینے بچے پیدا کرنے سے زیادہ انسان کا باشعور ہونا بہت ضروری ہے...... صدف مبارکباد کہ ایک اچھے انسان کی سچی سوچ جس میں کوئی دوغلا پن اور جھوٹ نہیں ہے پیش کر آپ نے اچھا کام کیا ہے—

—**مہر افروز (مدیر خرمن)**: منفرد انٹرویو۔ جواب بھی ذوقی اسٹائل میں۔

—**مشتاق احمد نوری**: ذوقی کا شمار ان لوگوں میں ہرگز نہیں ہوتا جو اپنی تخلیقی رعلمی صلاحیتوں کا رعب دوسروں پر جھاڑتے ہیں۔ کہانی رناول صدی کا یہ بلدی) اعظمی بائیک رنگ شہزادہ رسلطان، سچ بولتا ہے۔

—**خورشید حیات**: محترمہ صدف صاحبہ، آپ کے استقلال کی داد دیتا ہوں ذوقی صاحب کیا سوچتے ہیں، اردو کے تعلق سے انکا موقف کیا ہے، غیر مربوط انداز ہی میں سہی بیشتر باتیں آ گئیں— زیادہ سوچنے والے کو جھکی اور سنکی ہی کہا جاتا ہے لیکن ان کی سنک کی نظر دنیا کے ایک ایک مسئلہ پر رہتی ہے، ایک بار پھر مبارکباد کہ آپ نے ان سے بہت کچھ اگلوا لیا۔

—**محمد ابوالقاسم فاروقی**: انٹرویو عمدہ ہے ذوقی ہمارے عہد کے نمائندہ فکشن نگار ہیں انکا مطالعہ وسیع ہے اسکے علاوہ بیحد سنجیدہ update اور relevant تخلیق کار ہیں ان کی طرح میں بھی یہی سمجھتا ہوں کہ کوئی بھی زبان محض اخباروں اور ادب کے سہارے زندہ نہیں رہ

سکتی مگر ہم اردو کی ترویج و ترقی اور اسکے فروغ کے لئے عملی اقدام کیوں نہیں کرتے— ہم یہ کیوں نہیں سوچتے کہ ہماری نئی نسل اردو سے نابلد کیوں ہے؟ کیا ہم انگریزی کے ساتھ ساتھ اردو کی تعلیم کا کوئی متبادل انتظام نہیں کر سکتے۔

—**سلیم انصاری**: ہر سچے تخلیق کار کی طرح آپ نے بھی اچھا اور برا دونوں طرح کا ادب لکھا، جو اسی نام نہاد اردو کے مردہ معاشرے کے اقداری نظام کے زندہ اصولوں (شعریات) کی کسوٹی پر بامعنی اور خارج از معانی و تناظر ٹھہرے گا۔ آپ جذباتی رمعصوم لوگوں کو اس لیے قابل معافی سمجھتے ہیں کہ آپ بذات خود انتہائی جذباتی اور معصوم ہیں۔

—**خورشید اکبر**: اس انٹرویو میں ذوقی نے بدلتی ہوئی دنیا کا جو منظر نامہ پیش کیا ہے، سائنس اور ٹکنالوجی، ادب اور ثقافتی مباحث، زبان اور سیاست، انسانی زندگی کے بدلتے اقدار...... ان کو آج کے ادبی مباحث کے پس منظر کے طور پر دیکھنا چاہیے۔ اقداری تبدیلیوں کی شناخت بہت ضروری ہے۔ کیا وجہ ہے کہ نور محمد جیسے کردار پیدا ہو رہے ہیں؟

—**ابرار مجیب**: اک عمدہ جاندار انٹرویو.. جس میں ذوقی صاحب کا مخصوص انداز نظر آتا ہے... یہی انکی تحریر کا بھی خاصا ہے... وہ علمی سوال سے خوش ہوتے ہیں.. اک علم دوست ادب دوست شخصیت.. صدف آپکو مبارک ہو۔

—**سیمیں کرن**: مجھے انٹرویو پسند آیا...... ذوقی ایسے ہی ہیں نڈر بیباک بیلاگ...... لیکن بدتہذیب بالکل نہیں— لکھتے بہت ہیں تو بولتے بھی بہت ہیں— بہت تیز طاقتور تخلیقی بہاؤ ہے ان کے اندر— ندی کی دھارا کی طرح سمندری مدوجزر کی طرح...... بہت اور اس کے لئے انکے پاس بہت خزانہ ہے...... اردو ادب کی بقا کے لئے آپ کی بہت ضرورت ہے...... صدف صاحبہ آپ کی جتنی بھی تعریف کروں کم ہے... بہت ہمت اور ذہانت سے کام لیا... ایک خوبصورت معنی خیز اور یادگاری انٹرویو رہا......

—**نگار عظیم**: 'بہاؤ'، پہلا لفظ جو انٹرویو پڑھ کر ذہن میں آیا۔ ایک پر لطف انٹرویو۔ کسی دریا کی طرح بہتا ہوا، کہیں پرشور، کہیں سبک۔ اگر آپ خود انٹرویو نگار ہوں، برسوں سے اس پیشے سے جڑے ہوں، تو بہت کم انٹرویوز آپ کو اتنا لطف دے سکتے ہیں، جتنا اس انٹرویو نے مجھے دیا۔ ایک بڑے تخلیق کار کا اظہار، علم کی جھلک بھی، کچھ ذہانت بھی۔ کچھ بے نیازی بھی۔ انٹرویو نگار نے لکھنے کے لیے اچھی تکنیک برتی۔

—**اقبال خورشید (پاکستان)**: صدف ذوقی صاحب کا یہ شاہکار انٹرویو لیکر تم نے

دامن ادب کو مالا مال کر دیا — سمجھ میں نہیں آتا کہ اس سلسلہ میں کس کی زیادہ تعریف کی جائے تمہاری یا ان کی۔ انٹرویوان کے عہدہ کی گھن گرج کے ساتھ شروع ہو کر لامتناہی حقائق کو بے نقاب کرتا رہا۔

—رضیہ کاظمی: ماشاءاللہ صدف آپ بہت عمدہ لکھاری ہیں خوبصورت انسان سے عمدہ انٹرویو تو اپنی جگہ مگر اس تحریر میں آپ کی صلاحیتوں کی نمایاں جھلک نظر آتی ہے۔

—عامر روحانی: ذوقی صاحب کا انٹرویو (انٹریو) پڑھا۔ اب دل چاہنے لگا ہے کہ اس کی کاوشیں پڑھوں۔ ڈھیروں داد صدف جی کے لیے۔

—بختیار خاں خیشگی (پاکستان): واقعی زبردست باتیں پڑھنے میں آئیں...... ایسا لگا جیسے علم وادب کی ایک تیز ہوا سی چلی اور ختم گئی...... عالم صاحب نے تفصیلات نہیں دیں تو کیا ہوا آپ اپنے طور پر بھی ان کے تعلق سے تاریخی معلومات فراہم کر سکتی تھیں......

—طاہر انجم صدیقی: ایک تخلیق کار کی شخصیت اور طبیعت کو اس کے تخلیقی متن (ناول، افسانہ) کے حوالے سے سمجھنے کی کاوش صحیح نہیں ہے۔ انٹرویو اور دیگر غیر رسمی گفتگو کے ذریعے سے ہی ایک تخلیق کار کی اصل شخصیت اور مزاج کو سمجھا جا سکتا ہے۔ ذوقی صاحب ایک زندہ دل شخصیت ہے عصر حاضر کے افسانوی سرمایے کی اصل سے یعنی اس کی حقیقی قدروقیمت سے پوری طرح آگاہ ہے ان سے جو کچھ بھی پوچھا گیا۔ انہوں نے پوری ایمانداری اور دیانت داری کے ساتھ حقیقی صورت حال کو سامنے لانے کی کوشش کی ہے۔

—تخلیقی ادب: ذوقی کا انٹرویو پڑھا۔ ذوقی ذہین ہے۔ بیباک ہے، جینوئن بھی ہے۔ اس میں ایک ہی کمزوری ہے وہ لاؤڈ ہو جاتا ہے اور جب انسان لاؤڈ ہوتا ہے تو جذباتی بھی ہو جاتا ہے۔ آج کے دور کی سچائی کی تصویر بھی کچھ ایسی ہی ہے۔ مختصر یہ کہ ذوقی کا انٹرویو لاؤڈ ہونے کے باوجود سچا بھی ہے اور شگفتہ بھی۔

—کیول دھیر: صدف صاحبہ جیسا کہ ہم پہلے بھی عرض کر چکے ہیں کہ آپ نے ایک خوبصورت سلسلہ شروع کیا ہے جو قارئین افسانہ فورم کو بہت زیادہ پسند آرہا ہے۔ آج ذوقی صاحب کا انٹرویو آیا، اس میں دریا جیسی روانی اور موجوں جیسا اچھال دیکھنے کو مل گیا ہے۔ بہت مزا آگیا ہے...... آپ کو اس خوبصورت انٹرویو کے لئے بہت بہت مبارک......

—راجہ یوسف: ان کے اندر اردو کے لیے تشویش ہے جو اس بات کا اعلامیہ ہے کہ وہ اس زبان کے خیر خواہ ہیں...... ادیب کا فرض ہے کہ جس خطرے کی گھنٹی وہ سن رہا ہے اس سے

دوسروں کو آگاہ کرے...... سب اچھا ہے...... والا رویہ تباہی لاتا ہے...... مجھے واقعی بہت لطف آیا...... مبارکباد کی مستحق ہیں صدف اقبال آپی...... وہ جس طرح ذوقی صاحب نے پیدائش کے متعلق سوال پر منطق اختیار کی بعینہٖ اسی طرح میں کہوں گی کہ ادب ادب اور صرف ادب، یہ وہ، آپ کیوں لکھتے ہیں؟ کب شروع کیا؟ جیسے سوالوں کی قطعاً کوئی ضرورت نہیں ہے۔۔۔ آج کے ادیب سے جس فکر مندی کی امید رکھنی چاہیے وہ انہوں نے دکھا دی...... رہے نام اللہ کا۔

—منزہ احتشام: مشرف عالم ذوقی اپنے ہمعصروں میں سب سے زیادہ اپ ڈیٹ رائٹر ہیں۔ یہ پورا انٹرویو اس بات کا ثبوت ہے۔ مجھے ان کی یہ بات بہت پسند آئی ''کیا ادیبوں کی دنیا ادب سے باہر نہیں ہوتی؟'' ادب سے باہر کی دنیا میں ایک ادیب بھی انسان ہی ہوتا ہے......

—رفیع حیدر انجم: کائی پو...... چھے...... وہ کاٹا...... کمال ہوا بھئی۔۔۔ اور یہ کمال اس لیے ہوا...... کہ محترمہ صدف صاحبہ ایک الگ قسم کا مکالمہ کرنا چاہتی تھیں اور ذوقی صاحب کسی اور طرح کے انٹرویو کے لیے تیار بھی نہیں تھے...... سو تازگی کا آنا تو طے تھا...... یہ تازگی ایسی خوبصورت اور خوب سیرت ہو گی اس کا اندازہ نہ تھا...... پھر صدف صاحبہ نے کسی ماہر مدیر کی طرح اشتیاق کو بڑھانے کے لیے اردو کے مردہ ہونے والی ٹیگ لائن بطور سرخی لگا دی تھی...... سو سمجھ میں تو آرہا تھا کہ معاملہ کچھ الگ قسم کا ہے...... لیکن ایسا ہو گا...... اس کا اندازہ نہ تھا۔ ذوقی صاحب بقاء انسان اور بقاء عالم کے لیے جتنے متفکر ہیں اور یہ concern جتنا گہرا ہے ان کی انسان دوستی کا سراغ تو اسی clue سے مل جاتا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ میرے حال کے پڑھے ہوئے انٹرویوز میں یہ بہترین ہے۔ جزاکم اللہ۔

—ارشد عبدالحمید: ایک منفرد لیکن مکمل انٹرویو...... جس میں صرف خارجی نہیں...... داخلی کیفیات بھی ہمنوا ہیں۔ یہ باتیں آنے والے دور کی ہیں۔ اردو ادب میں لالی... حلقے... شاہ کے مصاحب... اور جانبدارانہ رویوں نے جو رکاوٹیں لگائیں سو لگائیں.. بڑے ناموں کے سائے میں نئے آوازوں کی کونپلوں کو مسلنے کے انداز بھی موجود رہے... افسوسناک ترین بات یہ ہے کہ آج کا قلمکار... اپنے مطالعے اور صلاحیت کو صیقل کرنے کی بجائے پی آر بناتا ہے...... جب ہم ذوقی عالم کی بات کرتے ہیں تو یا ایک انسان کی نہیں.. ایک عہد کی بات ہو رہی ہے... بلندی پر کھڑے...... اس صداکار کا اضطراب جس کا منظر نامہ زمین پر کھڑے لوگوں سے وسیع ہے اور جو باآواز بلند منادی کرتا ہے... کہ جو کچھ وہ دیکھتا اور محسوس کرتا ہے وہ دوسرے بھی دیکھیں... اور اپنا تحفظ کر لیں... آیئے.. ہم اپنے ان بڑے اہل قلم کی فہرست بنائیں جنہیں اردو

دنیا سر برآ ور دہ کہتی ہے... کتنے لوگ آج کی سرعت سے بدلتی دنیا کے رنگوں سے واقف ہیں... گلوبل دنیا... کلک کا کھیل روابط.. رشتے... محبتیں.. نفرتیں.. دھوکے اور دل داریاں.. سب جذبے اپنا نام مقام بدل چکے...... دنیا گائے کے سینگ پر نہیں کھڑی.. رہی یہ بہت آگے جا چکی۔ کتنے اہل قلم اس بات کا ادراک رکھتے ہیں.. یا ان حقائق کو صفحات پر سجا کر قاری کے سامنے رکھتے ہیں؟ مشرقی مغربی ادب تک رسائی رکھتے ہیں... ان کا تجزیہ کر سکتے ہیں... جانچ سکتے ہیں ۔نئی آوازوں کو سنتے ہیں... سراہتے ہیں؟ شاہوں کے مصاحب نہیں... عزلت نشیں ہیں؟ ان سوالات کو ذہن میں رکھئے اور پھر "ذوقی شناسی" کی طرف آیئے۔اب آپ ایک ایسے ذہن ــ لو دیکھیں گی جس کا اوڑھنا بچھونا ادب ہے اور جس کی تخلیق میں آنے والے زمانے کے قدموں کی آہٹ سنائی دیتی ہے۔اس کی زود حس سماعت اور دور رس بصارت ایسے موضوعات پر بلا تامل اور بلاتوقف قلم اٹھا لیتی ہے جسے ان کے معاصرین تردد کا شکار ہو کر سوچتے رہ جاتے ہیں۔عورت...... جو معاشرتی اور تہذیبی لحاظ سے اردو ادب میں اپنے بدن کی قوسوں اور زاویوں... بلندیوں اور گہرائیوں سے آگے قدم نہیں اٹھا پائی۔گردن کے اوپر جس کے عارض ولب... گیسو و چشم کے فسانوں کے بعد اسے خوابگاہ کی تاریکی میں بند کیا جاتا ہے،اس عورت کے سر کے اندر آباد دنیا تک ذوقی کی رسائی ہے... اور وہ اسے اس کی ذکاوت اور تخلیق کی صناعی کے پیش نظر مرد کے برابر نہیں لاتے...... بلندتر... مقام دیتے ہیں،اونٹوں پر کجاوے لادنے کا وقت گزر چکا... کمپیوٹر کی ایک کلک کے کھیل پر مرد ہی کی طرح قادر...... خالق... رازق.. عورت کی گرفت مضبوط تر ہے... یقین نہ آئے تو ذوقی کا ناول پڑھ کر دیکھئے۔

ــــصدف مرزا (کوپن ہیگن،ڈنمارک) سب سے پہلے تو صدف اقبال آپ کو اس قدر اچھا انٹرویو لینے پر مبارکباد...... اور بے دریغ ہر بات کہہ دینے والے ذوقی صاحب سے اتنی ساری گفتگو کر لینے پر آپ کے حوصلے کو سلام۔

ــــحسنین معاویہ: واہ! کمال کا انٹرویو ہے،ذوقی صاحب بھیڑ میں اپنی الگ راہ اور رائے بنانے والی شخصیت ہیں ــــ اردو ادیبوں کی اکثریت کی طرح آپ نے اپنے اوپر خیال نو کی روک نہیں لگا رکھی،یہی وجہ ہے کہ آپ کا مطالعہ و خیالات نئے زمانے سے ہم آہنگ ہیں اور آپ کا قدرتی و فطری انداز انٹرویو میں پوری طرح منعکس ہوتا دکھائی دیا،تہذیبوں اور زبانوں کی تیز تر ٹوٹ پھوٹ کی جانب آپ نے مناسب طور اشارہ فرمایا،ہمارے ادیب کو ابھی اس کا ادراک بہت کم ہے،اردو زبان اور خاص کر فکشن کے حوالے سے ان کی فکر مندی بجا ہے کہ ہم لوگ سو سالہ

پرانے الفاظ و موضوعات کی جگالی کر رہے ہیں اور ہم نے بری طرح اپنے ڈانگما بنائے ہوئے ہیں، بہر حال مایوسی بھی نہیں ہونی چاہئے کہ! بہر صورت ہماری ذات سے ہیں سلسلے سارے،بتوں کی سادگی ہم ہیں خرد کا بانکپن ہم ہیں ــ بہت بھلا محسوس ہوا ذوقی صاحب کا انٹرویو پڑھ کر،بہن صدف اقبال اس گراں قدر انٹرویو کے لئے تحسین کی مستحق ہیں۔

ــــشاهد جمیل احمد (پاکستان):اب تک جتنے انٹرویو لئے گئے بھی اچھے تھے......لیکن اس انٹرویو نے مجھے بیحد متاثر کیا......صدف،آپ کے سوال بھی لاجواب تھے اور ذوقی صاحب کے جوابات تو کیا کہنے...... مجھے ان کا بات کرنے کا سٹائل کچھ برا نہیں لگا...... جب آپ کسی بڑے استاد سے بات کرتے ہیں تو ایسے رویے متوقع ہوتے ہیں......اس لئے نہیں کہ وہ متکبر ہیں......انہوں نے جو روز و شب گزارے ہوتے ہیں،زندگی کے جو ڈھب انہوں نے دیکھے ہوتے ہیں ان سے ہم ابھی گزرے ہی نہیں ہوتے...... اور جس کیفیت سے ہم گزرے نا ہوں اس کا انداز و ہم کر ہی نہیں سکتے...... میں نے اپنے بہت سے اساتذہ کا رویہ ایسا دیکھا ہے اور اتنا ہی نرم دل ان کے اندر پایا ہے...... مجھے ذوقی صاحب بھی ویسے ہی لگے...... یہ واقعی عام سے سوال ہیں آپ کہاں پیدا ہوئے......اب نا جانے زندگی میں کتنے لوگوں کو انہوں نے ایسے سوالوں کے جواب دیے ہوں گے تو اکتاہٹ تو بنتی ہے......صدف......آپ کا سوال مجھے بہت اچھا لگا......"آپ کیوں پیدا ہوئے" اور ان کا ایک سوال کے جواب میں یہ کہنا" کہ صدف تم مردہ زبان کو نئے تماشوں کا تختہ دو" بہت پیاری اور گہری بات کہی انہوں نے ،،آگے تفصیل بھی بتائی...... مجھے یہ انٹرویو اس لئے بہت پسند آیا کہ اپنی شخصیت کو اجاگر کرنے سے زیادہ انہوں نے اردو،ادب،سائنس،فکشن۔سوسائٹی پر بات کی،،اس کے کمزور پہلو بتائے،،یہ کتنے معنی خیز جملے ہیں......"سسٹم سے ادب کے آفاقی نظریہ تک،ہم ایک بند بند سے ڈرائنگ روم کا حصہ ہیں۔ جبکہ ضرورت اس بات کی ہے کہ اب اس خول سے باہر نکلیں۔لیکن اس خول میں رہ کر بھی ہم میں سے کتنے لوگ ادب کی ذمہ داری نبھا رہے ہیں یا عمدہ ادب تخلیق کر رہے ہیں"......معذرت لیکن پہلا ایسا انٹرویو لگا جنہوں نے ہر دکھتی رگ کو چھیڑا ہے،،ادب کی،معاشرے کی،اس فورم کے حوالے سے،ہر بگڑتی صورت حال پر بات کرنے کے ساتھ ساتھ حل بھی بتایا،وجہ بھی بتائی۔۔اور انہوں نے بہت سچ کہا کہ پہلے زمانوں میں جب ادب تخلیق پاتا تھا تو سالہا سال نیا لکھاری متلاشی رہتا تھا کہ کب اس کا کام سراہا جائے گا،پھر اس پر مباحث،تنقید شروع ہوتی تھی۔۔انتظار کرنا پڑتا تھا۔۔میں یہ نہیں کہہ رہی کہ آج نئے لکھنے والے جلد انعام پا لیتے ہیں۔۔میں خود بھی انہیں میں

شامل ہوں،، لیکن سچ یہی ہے کہ ہمارے اندر سے صبر ختم ہے، ہم فوراً سے صلہ چاہتے ہیں،، جبکہ جنہوں نے صرف ،الف،، ب،، کی گردانیں ہی سالہا سال کی ہوں،، ان سے پوچھیں تو معلوم پڑتا ہے ادب تھا کیا...... مجھے بہت خوشی ہوئی ان کا انٹرویو پڑھ کر،،، اور مجھے خوشی ہوگی انھیں مزید جان کر...... بہت مبارک صدف اقبال صاحبہ اور مشرف عالم ذوقی صاحب......

—**اسماء حسن**: مجموعی طور پر ذوقی کا انٹرویو پسند آیا. کم از کم سوال اور جواب اور انکے پیش کرنے کا طریقہ اچھا لگا. جب میں نے لکھنا شروع کیا تھا تب سے ذوقی کو پڑھ رہا ہوں اور کسی حد تک سمجھ بھی رہا ہوں. ذوقی بولڈ تو شروع سے رہے. مصلحت انکے یہاں نہیں ہے، جیسا کے آج ہم عام طور پر دیکھتے ہیں۔ وہ جو بھی کہتے ہیں، اونچی آواز میں ہی کہتے ہیں اور کہتے رہے ہیں. جسکا انہیں کسی حد تک نقصان بھی ہوا ہے. لیکن سبھی جانتے ہیں کہ صلاحیت خود کو منوا لیتی ہے. آج بھی انکے مخالف ہیں بلکہ کل سے زیادہ ہیں، مگر آج ذوقی کو تسلیم کرنا انکی کسی حد تک مجبوری بن گئی ہے. اب مخالفت منافقت میں بدل گئی ہے۔ خیر میرے نزدیک ایسے لوگوں کی تعریف اور تنقید دونوں قابل اعتبار نہیں ہوتیں. پہلی بات زبان... ہماری اردو زبان صرف ادب کی محتاج ہو کر رہ گئی ہے۔ یا تو اردو اخبار ہیں یا ادبی رسائل۔ کمرشیل رسائل کا زمانہ چلا گیا۔ نئی نسل کا دور دور تک پتہ نہیں۔ بڑی بڑی تحریکوں کا بوجھ اٹھائے ادب کے کندھے زخمی۔ سب سے پہلے یہ فکر کرو کہ کیا کوئی زبان محض اخباروں یا ادبی رسائل کے بھروسے زندہ رہ سکتی ہے؟ مجھے ذوقی کی یہ بات بہت اچھی لگی. ہم خود کو زبان و ادب کا خواہ جتنا بڑا خادم کہہ لیں مگر سچ یہی ہے کہ زبان مٹ رہی ہے. کوئی بھی زبان زندہ رہتی ہے روزانہ کے معمولات میں رچے بسے ہونے سے. لیکن دوسرا سچ یہ بھی ہے کہ یہ زبان پوری طرح کبھی نہیں مٹے گی۔ ہمارے ادب میں زندہ رہے گی۔

—**صفیر رحمانی** میں عشق کے متعلق بھی سوال کرنا چاہتی تھی پر جانے کیوں نہیں کر پائی۔ ہمت ہی نہیں ہوئی۔ لیکن مجھے امید ہے ذوقی صاحب یہاں بھی کچھ پوشیدہ نہیں رکھیں گے اور میرے سوالوں کے جواب دیں گے۔

—**صدف اقبال** ذوقی اور عشق......؟ دو متضاد باتیں لگتی ہیں مجھے تو...... آدھونک کرشن کی گوپیاں...... جواب نہیں ابرار مجیب صاحب۔ عشق صبر طلب ہے اور ذوقی صاحب عجلت پسند۔

—**نگار عظیم**: کئی بار تبصرہ کرنے کی کوشش بھی کی۔ لکھا بھی بہت کچھ اور مٹا بھی دیا۔ مجھے کوئی لفظ جناب ذوقی کے شایان شان مل ہی نہیں رہا— یوں جیسے علم کا بے بہا سمندر ہے— ماضی حال تو کیا مستقبل بھی ان کی آنکھوں کے سامنے ہے— زندگی کے ہر پہلو پر گہری نظر

ہے— خود سے اختلاف کرنے والوں کو اتنے پیار سے مخاطب کیا کہ یا تو وہ خود ان سے پیار کرنے لگے یا خود کو واقعی ایسا بچہ محسوس کرنے لگے جو دوسرے بچے کے ہاتھ میں چاکلیٹ دیکھ کر جلتا ہے— اردو مردہ زبان کے طور پر جو ایک سوال اٹھا تھا ذہن میں تسلی تو اس وقت بھی تھی کہ اگر ذوقی صاحب ایسا کہہ رہے ہیں تو کوئی بات تو ہوگی— انٹرویو پڑھ کے الجھن دور ہوگئی، مکالموں میں غیر سنجیدگی نئی نسل کے غیر سنجیدہ رویے کی نشاندہی کرتی ہے— لیکن اگر بچوں کو محفل میں نہ بٹھایا جائے تو وہ محفل میں بیٹھنے کے آداب بھی نہیں سیکھتے۔ میں اسے اپنی خوش قسمتی ہی کہوں گی کہ مجھے اس فورم میں آتے ہی اتنی بڑی شخصیت سے تعارف حاصل ہوا۔ محترمہ صدف اقبال صاحبہ کو ایسے شاندار انٹرویو کے لئے مبارکباد۔

—**مشتاق احمد نوری**: مجھے لگتا ہے اب یہ سوال غیر ضروری ہے۔ نگار عظیم صاحبہ کی ترتیب بالکل درست ہے۔ میرے خاکے میں بھی اس طرف اشارہ ہے اور خاص طور پر عشق کے حوالے سے جہاں خاکے میں بات کی گئی ہے اس کے سیاق و سباق پر بھرپور توجہ کی ضرورت ہے اور حیات معاشقہ میں ان کی موجودگی بھی ہمیں اس سوال سے روکتی ہے۔

—**نورین علی حق**: بھرپور انٹرویو...... ایسے انٹرویوز ویڈیوز کی شکل میں آنے چاہئیں...... ذوقی صاحب کی یہی برجستگی اور تصنع سے پاک گفتگو کرنے کا انداز ان کی امتیازی شناخت ہے...... محترمہ صدف اقبال کو بھی ڈھیروں داد کہ انھوں نے حسب سابق انتہائی سلیقے سے انٹرویو مکمل کیا۔

—**کامران غنی صبا**: بہت عمدہ انٹرویو،، میں نے ذوقی صاحب کا صرف نام سن رکھا تھا انکی کوئی تخلیق میری نظر سے نہیں گزری،، لیکن اس انٹرویو نے مجھے سوچنے پر مجبور کر دیا،، ذوقی صاحب کے ہاں جذبات کے اظہار کے لیے بہت مختلف زبان ہے،، تلخی میں بھی شائستگی کا عنصر نمایاں۔

—**ارسلان فریدی**: عشق سے متعلق سوال نہ ہی کیے جائیں.. یہ مجھ پر احسان ہوگا... میں کیسے برداشت کروں گی کہ مشرف عالم ذوقی جیسی شخصیت نے میرے علاوہ کسی خاتون سے عشق فرمایا......؟

—**منزہ احتشام**: بہت گھبرانے کے بعد ایک کامیاب انٹرویو پر بہت بہت مبارک باد اور مجھے ذوقی صاحب کا مخالفت کے حوالے جواب بہت عمدہ لگا۔

—**شہباز یادش**: یہاں یہ کہنا مناسب ہوگا کہ کسی بھی ادبی شخصیت پر تھوڑی سی ریسرچ

کرنے کے بعد بنیادی معلومات حاصل ہو جاتی ہیں مگر یہاں سوال کسی بھی ادیب کے اندر بیٹھے عام انسان کو جاننا نہیں ہے بلکہ ایک عام انسان کے اندر چھپے ادیب کو دیکھنا مقصود ہے یہ کنٹرولڈ گفتگو جس کی سمت بھی ذوقی صاحب نے طے کی اور اختیار بھی اپنے ہاتھ میں رکھا میں نے بہت لطف اٹھایا — ذوقی صاحب کی گفتگو سے انہوں نے آپ کو سوال دیے — سو اس انٹرویو سے ذوقی صاحب سے تعارف کے ساتھ آپ کی شخصیت سامنے آئی — کاش آپ ذوقی صاحب کی شخصیت کو سامنے رکھ کر سوال کرتیں تو یہ گفتگو مزید بہتر ہوتی۔

—**صائمہ شاہ:** کل سے آج تک یہ انٹرویو کئی شکلیں اختیار کر چکا ہے — مارکیٹنگ سے گلوبل ورلڈ اور مذہب تک — لیکن نوری بھائی اور نگار آپا نے جو سوال کیا اس کا جواب دینا ضروری سمجھتی ہوں — ذوقی اور میں صرف میاں بیوی نہیں۔ ہم بہت اچھے دوست ہیں اور ہماری ویب لینتھ اس حد تک ملتی ہے کہ اگر وہ کچھ سوچ رہے ہوتے ہیں تو اس سے پہلے میں وہ بات بول دیتی ہوں۔ کبھی کبھی میں کچھ سوچ میں ڈوبی ہوتی ہوں اور ذوقی وہی بات کہہ کر مجھے چونکا دیتے ہیں۔ یہ باتیں اکثر ہمیں حیران کر جاتی ہیں — اس لئے کہ ہم دونوں کے رشتے صرف عشق کی حدوں میں قید نہیں بلکہ اس سے بہت اوپر — اور اس کو سمجھا بھی نہیں جا سکتا۔ کیا یہ عشق کی معراج ہے کہ ایک دوسرے کے خاموش چہرے پر تحریریں زندہ ہو کر ابھر آئیں اور آپ کے لئے پڑھنا آسان ہو اور سوال کرنا بے معنی ہو جائے — لیکن میں سمجھتی ہوں کہ پہلا عشق تو ذوقی کا ادب ہے۔ جہاں تمام عشق بے معنی ہو کر رہ جاتے ہیں — صرف اپنی تخلیقوں کے ساتھ ہر پل ادب میں جینے والے ذوقی — ذوقی کا کمال یہ ہے کہ وہ ۲۴ گھنٹے ادب کی دنیا کے مسافر ہوتے ہیں۔ ہنستے بولتے باتیں کرتے ہوئے بھی وہ ادب کی دنیا میں ہی ہوتے ہیں۔ ان کی شخصیت میں کوئی دہراؤ نہیں۔ اس شخصیت کے آر پار دیکھا جا سکتا ہے۔ وہ جو ہیں، جو سوچتے ہیں اور لکھتے ہیں، ان کی شخصیت میں وہی عکس نمایاں ہے۔

لیکن اس کے باوجود میں تمام لوگوں سے ایک سوال کرنا چاہتی ہوں کہ ایک مرد صرف اپنی بیوی سے ہی محبت کیوں کرے؟ ایک ہی زندگی ملتی ہے — کیا یکسانیت سے انسان گھبرا نہیں جاتا؟ ہر انسان تھوڑا چینج چاہتا ہے۔ اور یہ تبدیلی ایک خوشگوار زندگی کے لئے ضروری بھی ہے — نئی تبدیلیاں نئی حقیقتوں کے سراغ میں مدد دیتی ہیں۔ اگر وہ رائٹر ہے تو اس پر دوسروں سے کہیں زیادہ ایک بڑی ذمہ داری ہے۔ اگر وہ لوگوں سے نہ ملے، عورتوں کو اپنے قریب نہ کرے، ان سے مکالمہ نہ کرے، دوسری صورت میں ان سے قریب نہ ہو تو پھر کردار کہاں سے آئیں گے؟ واقعات کہاں سے جنم لیں گے؟ کیا محض ایک زندگی اور اس کی یکسانیت سے اس کا ادب مکمل ہو جائے گا؟ کیا اس کے کرداروں میں نئی نئی صورتیں جنم لے سکیں گی؟ میرے خیال سے نہیں۔ اس لئے میں مرد کو کسی بندش میں رکھنے کی قطعی قائل نہیں۔ میرے لئے زندگی، ایک خیال ایک بہتی ندی ہے — اور ندی کے بہاؤ کو روکا نہیں جا سکتا ہے۔ ہر رشتے میں اسپیس ضروری ہے۔ اس کی اپنی بیوی سے الگ بھی ایک پرسنل لائف ہو سکتی ہے۔ جو اس کا حق ہے۔ اور یہ حق تمام مردوں کو ملنا چاہئے۔ رہی بات ذوقی کے عشق کی تو ذوقی اس معاملے میں بہت خوش نصیب رہے ہیں۔ جس نے بھی چاہا ٹوٹ کے چاہا۔ اور یہ سلسلہ اب بھی جاری ہے۔ کئی لڑکیاں ان کی زندگی میں آئیں۔ جن میں ایک دو نے ذوقی کو بھی ڈسٹرب کیا۔ لیکن ذوقی کا پیار کہہ لیں یہ یا میرے پیار کی طاقت، جس نے کہیں وقتی طور پر ڈسٹرب تو کیا مگر بہت دور تک ساتھ نہیں لے جا سکیں۔ ان رشتوں میں بہت دور جانے کا حوصلہ نہیں تھا — اس لئے سب قصہ پارینہ اور ذوقی کو کہانیاں ملتی رہیں۔ مگر میں اپنی جگہ کبھی ان رشتوں کو لے کر پریشان نہیں ہوتی، کیوں کہ میں رشتے میں زبردستی کی قائل نہیں۔ ایسے بہت سے نشیب و فراز کے باوجود بھی آج بھی میرا عشق میرا ہے مجھے فخر ہے اور خوشی بھی۔ لیکن سب سے زیادہ مزہ آیا نگار عظیم صاحبہ کی بات پڑھ کر کہ "عشق صبر طلب ہے اور ذوقی عجلت میں"۔ نگار آپا یہ عجلت اوروں کے لئے ہوگی۔ عشق جب ہوتا ہے تو ذوقی بھی بڑا پیارا صبر طلب عاشق بن جاتا ہے۔ اس کی گواہ میں ہوں۔

—**تبسم فاطمہ:** کسی کے ساتھ سیم ویولینتھ پر ہونا آپ کی ذہنی ہم آہنگی کا آئینہ دار ہے عشق کا عکاس نہیں شراکت عشق کے مزاج کے خلاف ہے۔ اگر وہ جذبے ساتھ چلنے کی سکت رکھتے تو کیا تب بھی آپ کا یہی رویہ ہوتا؟! اگر یہی ہوتا تو پھر آپ ذوقی صاحب کی ضروریات کی تسکین کر رہی ہوتیں آپ کی ہستی کہاں ہوتی؟

—صائمہ شاہ: کیوں نہیں ملنی چاہیے؟ ضرور ملنی چاہیے۔ آزادی سب کے لئے برابر ہے۔ یہ عورتوں پر ہے کہ وہ کیسی اور کس طرح کی آزادی میں خود کو خوش محسوس کرتی ہیں. رہی میری بات، میں اپنی اس دنیا میں خوش ہوں.. یہاں میں مکمل آزاد ہوں...... آزادی کا ایک نام بھروسہ بھی ہے۔ میری اپنی دنیا ہے — اپنا مزاج اپنی زندگی — میں سوالوں میں نہیں جیتی۔ میں افسانہ لکھتی ہوں لیکن افسانوں میں نہیں رہتی. آزادی کی سب کے پاس اپنی اپنی تعریفیں ہوتی ہیں... کسی کی پرسنل زندگی میں کسی کا دخل نہ ہو یہ بھی آزادی ہے۔ افسوس آپ عشق کا پیمانہ بنا رہی ہیں. عشق یہ نہیں ہے یہ. عشق کو کسی نظریہ کسی اصول کسی پابندی میں قید نہیں کیا جا سکتا. عشق پر آپکا فلسفہ

محدود۔ عشق لا فانی جذبہ کہ ہم اسے منطق یا نظریے میں نہیں جی سکتے۔

—**تبسم فاطمہ** عشق جب کھلی اور آزاد فضا میں پرندوں کی طرح سانسیں لیتا ہے تو اس کی آوارگی میں بھی صرف ایک چہرہ، عشق چہرہ کو ڈفا آئین نہیں کیا جا سکتا۔ اب یہ عشق کتاب کائنات سے ہو یا پھر انسانی چہروں سے۔ ذوقی کے عشق کو بھی ڈیفائن کرنا مشکل۔

—**خورشید حیات** تبسم...... ایک ایک لفظ آیت کی طرح پاک آب زم زم کی طرح شفاف............ میری آنکھیں بھیگ گئیں کہ ہم دونوں نے بھی یہی زندگی جی ہے...... اللہ آپ دونوں کو بہت بہت طویل ساتھ دے اس عشق کا لطف ہی الگ ہے......

—**نگار عظیم** میں بھی یہی سمجھتی ہوں مگر شاید ہم ایک دوسرے کو اپنی بات سمجھا نہیں پا رہے — میں رشتوں کو باندھ کر رکھنے کی قائل نہیں اور نہ ہی رشتوں میں گھٹن کی قائل ہوں — مگر ایک عورت کی حیثیت سے میں اپنے شوہر کو یہ آزادی تو دے سکتی ہوں کہ وہ جسے چاہیں اپنے جذبات نذر کریں مگر میرے ساتھ تعلق کا لیبل لگا کر نہیں — مجھ میں خوشی سے جدا ہونے کا حوصلہ ہے مگر ساتھ رہ کر شراکت کا نہیں۔

—**صائمہ شیخ:** محبت کی خاموش بھاشا بولنا سمجھنا عرفان ہے، معرفت...... اور معرفت خاص کا مسئلہ ہے عموم کا نہیں...... یہ زبان بھی خواص کی ہے۔

—**سیمیں کرن** (پاکستان): میں سمجھتا ہوں عورت کو یہ نہیں دیکھنا چاہیے کہ اسے حق حاصل ہے یا نہیں۔ دیکھنا یہ چاہیے کہ یہ اس کا حق ہے یا نہیں۔ سماجی حقوق کی آئین سازی کس نے کی ہے۔ پدرسری معاشرے میں عورت اگر ان لکیروں کی قید میں رہے جو اس کے لیے حد بندی کا کام کرتی ہیں تو وہ یہی سوال کرتی رہے گی کہ اسے حق حاصل ہے یا نہیں۔

—**ابرار مجیب:** غضب ذوقی! اتنہار ے انٹرویو سے ایک نئے مکالمے کا آغاز ہو چکا ہے۔ وجہ صرف یہ ہے کہ تم نے ہر ناول کہانی زندگی کردار کو جیا ہے۔ ابتدائی دنوں میں تو گوارا ہوں میں بھی۔

—**خورشید حیات:** میں بھی اسے بس ایک ڈھونگ مانتی ہوں۔۔ ایک سماج کا ایسا انتظام جو ہمیں زبردستی ایک کھونٹے پر بندھے رہنے پر مجبور کرتا ہے۔ اصل رشتہ وہ ہے جسے آپ کا دل قبول کرتا ہے یا جس کے ساتھ میں آپ کو راحت ملتی ہے سکون ملتا ہے خوشی ملتی ہے۔۔ شادی تو بس ایک رسمی سی چیز ہے ایک شناختی کارڈ جسے لے کر آپ سماج میں باعزت جی کر سکتے ہیں بس اور کچھ نہیں۔

کتابوں کی باتیں

مناظر عاشق ہرگانوی کے تبصرے

کتاب: ماجرا۔ دی اسٹوری، مصنف سید اشرف فرید، مرتب: ڈاکٹر منصور خوشتر، صفحات: 112، قیمت: 150 روپے، المنصور ایجوکیشنل اینڈ ویلفیئر ٹرسٹ، شوکت علی ہاؤس، پرانی منصفی، لال باغ، در بھنگہ

سید اشرف فرید روزنامہ "قومی تنظیم" پٹنہ کے چیف ایڈیٹر ہیں۔ حالات حاضرہ پر ان کی گہری نظر رہی ہے۔ خبروں میں غیر جانبداری سے کام لیتے ہیں۔ معروضی اظہار پر انہیں قدرت حاصل ہے۔ اور وہ صورت حال کا تجزیہ کرنے ہنر جانتے ہیں۔ انکی ایسی ہی منتخب تحریروں کو ڈاکٹر منصور خوشتر نے یکجا کیا ہے اور اپنے پیش لفظ کے ساتھ کتاب کا روپ دیا ہے۔ اس کتاب کا انتساب میرے یعنی مناظر عاشق ہرگانوی کے نام ہے۔ یہ ان کی محبت اور اپنائیت ہے۔ لیکن وہ ستم ظریف بھی ہیں۔ یہ اس طرح کہ انہوں نے فون پر کہا "ماجرا۔ دی اسٹوری، پر تبصرہ آپ کو لکھنا ہے۔" بہر حال کتاب ایسی ہے کہ میں خود چاہتا ہوں، لوگ اسے پڑھیں اور سواد کی گہرائی تک پہنچنے کی کوشش ضرور کریں تاکہ اپنے وجود کا احساس ہو اور اپنی موجودگی کا امکان برقرار رہے۔ سنگلاخ حقیقت سے آگاہی صداقت کی وضاحت ہے جس میں روشن حوالے ہیں۔ کتاب میں شامل مضامین کے عنوانات اس طرح ہیں: کہیں یہ بہار کے خلاف سازش تو نہیں ہے؟ تا کہ عالمی برادری میں ہندوستان کو شرمسار نہ ہونا پڑے۔ پہلے آتنک گڑھ۔ اب در بھنگہ بھی آتنکی ایکسپریس: یہ کیا تماشہ ہے؟ بے قصور مسلم نوجوانوں کی گرفتاریاں وقاقی! دعا کیجیے پر حملہ آپ شمالی بہار پر آئی بی کی نظر۔ بے قصور مسلمانوں کو راحت پیکج کیوں نہیں؟ گھوٹالا بہت نرالی نفرت کی سیاست کے خاتمہ کے لئے قانون بنے، کس طرح چلے گا ملک کا کاروبار، یہ کیسا سلوک ہے، یہ کیسا انصاف ہے، مودی جی برائے کرم گجرات ماڈل کی وکالت نہیں کیجیے، سرسید اور مولانا آزاد کی صرف یاد کافی ہے؟ شاہین معاملہ اب بھی انصاف کا طلب گار ہے۔

موت سے کس کو رستگاری ہے آج وہ کل ہماری باری ہے

سعودی عرب کے مفتی اعظم کا پیغام عالم اسلام کے نام، ہند، پاک، بنگلہ دیش وسیع تر مفاد میں ایک ہو سکتے ہیں۔ انشاء اللہ آسمحہ بھی گرفتار بے قصور مسلم نوجوان باعزت بری ہونگے، پورے ملک کے مسلمانوں کو نشانہ بنانے کی مذموم کوشش، انتخاب میں حقیقی مسائل کب تک نظر انداز ہوں گے، کیا مودی کے نظریہ کی مخالفت کرنا جرم ہے؟ اسلام انسانی حقوق کا سب سے بڑا علمبردار، اسرائیل کو کھلی چھوٹ، بدعنوانی اور رشوت خور افسران کو کھلی چھوٹ کیوں؟، گجرات فساد: انصاف ملا مگر دیر سے، بٹلہ ہاؤس انکاؤنٹر زخم ابھی تازہ ہے، بٹلہ ہاؤس انکاؤنٹر جوڈیشیل انکوائری سے پرہیز کیوں؟ جسٹس سچر کا سچ اور ان کا درد، کانگریس اب تو سبق لے، اردو پر ستم کیوں؟ سیاست داں اپنے لئے ضابطۂ اخلاق خود بنائیں، قذافی کا دردناک انجام، مسلم حکمرانوں کے لئے سبق مسلکی اختلافات۔ مسلمانوں کی ترقی میں سب سے اہم رکاوٹ، انا کی تحریک اپنے راستے سے بھٹک رہی ہے ریزرویشن کے نام پر ڈرامہ بازی بند ہونی چاہئے، مسلمانوں کی فلاح حکومت کی ذمہ داری، یوپی میں شرپسندوں کی سرگرمیاں اکھلیش حکومت کے لئے بڑا چیلنج، گجرات کا درد آنسو ہیں کہ تھمتے نہیں، راہ بھارتی کی عجب

ڈاکٹر جمال اویسی کے تبصرے

(صرف ایک مصنف کی کتابوں پر تبصرے)

۱۔ ڈاکٹر وزیر آغا اور نئی تنقید
۲۔ تنقید کا نیا منظر نامہ اور گوپی چند نارنگ
۳۔ تنقید کی نئی لہر
۴۔ تنقیدی و تفہیم

از: **پروفیسر مناظر عاشق ہرگانوی** (بردوپورہ، کوہسار، بھیکن پور، بھاگلپور)

☆ ''ڈاکٹر وزیر آغا اور نئی تنقید''

۴۰ صفحات پر مشتمل یہ کتابچہ بہت ممکن ہے مناظر عاشق ہرگانوی صاحب کی اس کتاب کا خلاصہ ہو جو انہوں نے ڈاکٹر وزیر آغا پر ۱۹۹۶ء میں وزیر آغا کی امتزاجی نظریہ سازی کے نام سے لکھ کر شائع کروائی تھی۔ ان کی دوسری کتاب ''تنقید کا نیا منظر نامہ اور وزیر آغا'' ۲۰۰۸ء میں شائع ہوئی تھی۔ یہ بھی ممکن ہے کہ موجودہ کتابچہ ان دونوں کتابوں کے خلاصہ اور تفہیم پر مبنی ہو۔

تنقیدی ادب کا لکھنا پڑھنا سنجیدہ ذہنوں کا کام ہوتا ہے۔ مناظر عاشق صاحب یوں تو افسانہ نگار، شاعر، محقق، ادب اطفال کے مصنف اور بہت کچھ ہیں اور انہوں نے بہت سلیقے سے خود کو ان اصناف ادب میں بانٹ رکھا ہے۔ لیکن جہاں تک مجھے محسوس ہوتا ہے مناظر صاحب تنقید نگاری کے فن میں زیادہ جچتے ہیں۔ ان کا انہماک کہئے یا ادبی Involvement تنقید نگاری کے ذریعہ مکمل کر سامنے آتا ہے۔ یوں کہ ان کی تنقید کی نثر بھکو پن سے کوسوں دور رہتی ہے۔ محض تاثر آفرینی کی کوشش نہیں کرتے۔ زیر تبصرہ کتابچہ میں انہوں نے ۱۹۶۰ء اور ۱۹۷۰ء کے بعد مشرق و مغرب میں تنقید میں جو اضافے ہوئے ان اضافوں کی تشریح وزیر آغا کی تنقید نگاری کے حوالے سے کی ہے۔ وزیر آغا نے اس نوعیت کا کام اپنی ایک کتاب بعنوان ''تنقید اور جدید اردو تنقید'' میں انجام دیا ہے۔ انہوں نے مشرقی و مغربی تنقید کے حوالے سے یوں کہئے کہ تنقید کی ایک مکمل تاریخ مرتب کر کے پیش کر دی ہے۔ مناظر صاحب نے اس کتابچہ میں جدید ادبی تنقید کے تعلق سے وزیر آغا کے خیالات کی تشریح کی ہے اور ان خیالات پر بصیرت افروز تبصرے بھی کئے ہیں۔ اردو میں آج ساختیات، پس ساختیات، رد تشکیل کے حوالے سے تنقید نگاری ہو رہی ہے۔ جس طرح ماضی میں امریکہ کی نئی تنقید سے اردو میں ہیئتی تنقید وجود میں آئی تھی اور وجودیت جدید ادب کا فلسفیانہ تناظر پیش کرتی تھی ٹھیک اسی طرح پس ساختیات اور رد تشکیل رویوں کی روشنی میں مابعد جدیدیت کے نقوش پر روشنی ڈالی جا رہی ہے۔ کثیر المعنویت کا وہ فلسفہ جو ولیم ایمپسن (William Empson) نے بہت پہلے Seven types of Ambiguity میں پیش کیا تھا وہ جدید کی تنقیدی تھیوری کی اساس بن گیا ہے۔ گرچہ ولیم ایمپسن کو قطعی اس بات کا علم نہیں رہا ہوگا کہ ایک زمانہ میں آ کر اس کے خیالات (جو Ambiguity کی سات قسموں کے تعلق سے تھے) اتنے اہم ہو جائیں گے۔ وہ آئی اے رچرڈز کا شاگرد تھا اور متن مرکزیت کے تصور نقد کو تسلیم کرتا تھا اور جہاں تک آئی اے رچرڈز کا سوال ہے اس نے تنقید کے تعلق سے پہلی مرتبہ ایک مربوط تھیوری پیش کی تھی۔ رچرڈز کا ماننا تھا کہ تنقید بھی سائنس میں تبدیل نہیں ہو سکتی۔ لیکن سائنس کے طریق کار سے استفادہ ضرور کر سکتی ہے۔ جس کے بعد اس کے اندر تجزیہ و تفہیم کے نئے ابعاد پیدا ہو سکتے ہیں۔ وہ عملی تنقید کا داعی تھا اور اس کی کوششوں سے معنی کی دریافت کا عمل انگریزی تنقید میں شروع ہوتا ہے۔ کسی متن کو اس کے مصنف اور تاریخی تناظر سے ہٹا کر ایک آزادانہ وجود کے طور پر اس سے بحث کرنا ایک سخت گیر اقدام ہو سکتا ہے لیکن ایسا کرنے سے متن (Text) کو مزید پھیلایا جا سکتا ہے اور اس کی مدد سے ہر ممکن بحث کی

جا سکتی ہے۔ غور طلب ہے کہ اگر متن (Text) کے ساتھ مصنف اور اس کا عہد بار بار Tag کیا جاتا ہے تو فن پارے کی اپنی دنیا آنکھوں سے اوجھل بھی ہو سکتی ہے۔ چنانچہ اس رمز کے پیش نظر رچرڈز نے عملی تنقید کے خاکے میں مصنف اور اس کے عہد کو منہا کر دیا۔ آگے چل کر اس قسم کی تنقید سے جو تنقیدی مشق کی جانے لگی تقریباً چار دہائی ہو گئی اور جدید زمانہ میں جب ساختیاتی، پس ساختیاتی اور رد تشکیلی رویوں کے پیش نظر تنقید لکھی جانے لگی تو رچرڈز کے متن مرکزیت والے نظریے کی چھان پھٹک بھی کی جانے لگی۔ وزیر آغا جو عمرانی تنقید کے راستے سے اردو تنقید میں داخل ہوئے تھے انہوں نے مصنف کے منہا کئے جانے والے نظریہ نقد سے اختلاف بھی کیا۔ جدید دور میں منشائے مصنف کو لے کر چہار طرف ادبی و تنقیدی بحث کا بازار بھی گرم ہے۔ مابعد جدید تنقید میں قاری کی شمولیت سے منشائے مصنف کا پس پشت چلے جانا وزیر آغا کو منظور نہیں۔ وزیر آغا ''امتزاجی تنقید'' کے داعی ہیں جس میں منشائے مصنف کی شمولیت ہے۔ یہ وہ طرز تنقید ہے جس پر وزیر آغا نے باضابطہ ایک کتاب، امتزاجی تنقید کا سائنسی اور فکری تناظر کے نام سے لکھی تھی۔ میں اپنی سہولت کا اعتبار سے امتزاجی تنقید کو انگریزی میں Comprehensive criticism کہتا ہوں۔ یہ تقریباً تمام باتوں سے اپنا سروکار رکھتی ہے اور اس جواز کے پیش نظر مصنف کے سماجی اور تاریخی تفاعل کو زیر بحث لاتی ہے۔ وزیر آغا کی ایک کتاب ''معنی اور تناظر'' کے نام سے آج سے بیس برس پہلے شائع ہو کر آئی تھی۔ اس کتاب کو میں وزیر آغا کی اب تک کی سب سے مضبوط تھیوری والی کتاب سمجھتا ہوں۔ وزیر آغا نے جہاں کہیں بھی اپنا اختلاف نئی تنقید کے ضمن میں جتایا ہے وہاں مشرقی ادب کے تناظر میں نئے تنقیدی رویوں کی وکالت بھی کی ہے۔ وزیر آغا نے ٹی ایس ایلیٹ کی تنقید کو سراہنے کے ساتھ اس کے مفہوم کو اپنی زبان میں بیان بھی کیا ہے۔ ان تمام باتوں کو پیش نظر رکھتے ہوئے مناظر صاحب گویا تنقیدی افکار کی تشریح، تفہیم اور اظہار کی ذمہ داری نبھاتے ہیں۔ جن تنقیدی روشوں پر مغربی نقادوں کے بشمول وزیر آغا کی نظر بھی رہتی ہے مناظر عاشق ہرگانوی بھی ان روشوں کو دیکھ رہے ہوتے ہیں اور اگر وہ چاہیں تو اپنی زبان میں تنقید کی پوری تاریخ رقم کر دیں لیکن وہ ایسا کرنے سے گریز کرتے ہوئے صرف وزیر آغا کے تنقیدی رویوں کو آشکار کرنے میں لگے رہتے ہیں۔ ایلیٹ کے حوالے سے ''حال میں ماضی کی روایات کا زندہ اور توانا رہنا'' پر مناظر صاحب نے چشم کشا انداز میں تبصرہ کیا ہے۔ یوں کہیں کہ ۴۰ صفحات پر مشتمل ''ڈاکٹر وزیر آغا اور نئی تنقید'' مغربی تنقید اس کے حوالوں سے وزیر آغا کے خیالات کا تعارف اور تبصرہ ہے جس میں پڑھنے والے کو دوہرا لطف آتا ہے۔ پہلی سطح پر وہ مغربی تنقیدی افکار سے واقفیت حاصل کر لیتا ہے اور دوسری سطح پر ڈاکٹر وزیر آغا کے ان مغربی افکار پر تنقید و تبصرہ کو جان لیتا ہے۔ مناظر صاحب راوی کے ساتھ ساتھ انٹرپریٹر (Interpreter) کا رول بخوبی انجام دیتے ہیں۔ ایلیٹ سے لے کر دریدا، سوسیر اور نوم چومسکی تک کے تنقیدی خیالات کچھ اس طرح یکجا کر لئے گئے ہیں کہ ان کی مدد سے ریسرچ کی سطح کے طلبا استفادہ کر سکتے ہیں اور بلاشبہ مناظر صاحب نے اردو کے ایسے طلباء کے لئے جو وزیر آغا کے تعلق سے کچھ جاننے کے خواہش مند ہوں کے تمام معلومات یکجا کر دی ہیں۔

☆☆☆

''تنقید کا نیا منظر نامہ اور گوپی چند نارنگ''

''تنقید کا نیا منظر نامہ اور گوپی چند نارنگ'' پروفیسر مناظر عاشق ہرگانوی کی کتاب ہے جس کی اشاعت ۲۰۱۳ء میں عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی کے ذریعہ ہوئی تھی۔ یہ کتاب کا اضافہ شدہ ایڈیشن ہے۔ اس کتاب کے علاوہ مناظر صاحب کی ایک اور کتاب جو نارنگ صاحب کی تنقید نگاری پر مشتمل تھی ۱۹۹۵ء ''گوپی چند نارنگ اور ادبی نظریہ سازی'' کے نام سے شائع ہوئی تھی۔ غور طلب رہنا چاہئے کہ گوپی چند نارنگ کی مایہ ناز تنقیدی تصنیف ''ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات'' ۱۹۹۳ء میں شائع ہوئی اور ۱۹۹۵ء میں اسے ساہتیہ اکادمی کے ادبی انعام سے نوازا گیا۔ اس کے فوراً بعد ۱۹۹۵ء میں مناظر صاحب کی کتاب ''گوپی چند نارنگ اور ادبی نظریہ سازی'' منظر عام پر آتی ہے۔ ہم اسے ایک نقاد کے فوری رد عمل سے تعبیر کرتے ہیں۔ اگر چہ یہ بات لائق صد ستائش ہے کہ مناظر صاحب نے نارنگ صاحب کی کتاب پر جلدی جلدی میں ایک تفہیمی کتاب لکھ ڈالی۔ نارنگ صاحب کی کتاب تھیوری پر مبنی تھی اور میرا مشورہ ہے کہ آج بھی اس کتاب کو اکیلے نہیں پڑھنا چاہئے بلکہ

"ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات" کے ساتھ نارنگ صاحب کی ایک مکمل تنقیدی تصنیف "ادبی تنقید اور اسلوبیات" کو بھی پڑھنا چاہئے تبھی جا کر تھیوری پوری طرح منتقل ہو پائے گی۔ بعض باتیں جو اجمال کے ساتھ "ساختیات پس ساختیات اور مشرقی شعریات" میں نظر آتی ہیں وہ "ادبی تنقید اور اسلوبیات" میں ذرا تفصیل سے بیان ہوئی ہیں۔

مناظر صاحب کی یہ کتاب تھیوری کے حوالے سے اہم کتاب سمجھی جائے گی۔ یہ گیارہ ابواب پر مشتمل ہے۔ "تمہید" کے عنوان سے ۹۰ صفحات تک مناظر صاحب نے ۱۹۹۵ء میں چھپی اپنی کتاب کے تعلق سے خطوط اور تبصروں کو بحث میں لیا ہے۔ زیادہ تر وہ جذباتی ہوئے ہیں۔ جبکہ دفاعی انداز اختیار کرنے لکھنے کی کوئی ضرورت نہیں تھی۔ گوپی چند نارنگ کی تھیوری والی کتاب پر ڈاکٹر مولا بخش نے بھی ایک کتاب لکھ کر چھپوائی تھی جس کا نام تھا: "جدید ادبی تھیوری اور گوپی چند نارنگ"۔ ان باضابطہ کتابوں کے علاوہ نارنگ صاحب کی تنقید کے تعلق سے مضامین کے انبار لگنا شروع ہو گئے تھے اور آج بھی یہ سلسلہ جاری ہے۔ مناظر صاحب نے محض ناظر کی حیثیت سے تنقید کی سرگرمیوں کو دیکھا نہیں ہے بلکہ تنقید کی تاریخ کا گہرا مطالعہ کیا ہے اور ان کا ادبی مزاج یا میلان تنقید نگاری سے میل کھاتا ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا کے حوالے سے موصوف دو کتابیں لکھ چکے ہیں اور وہاں کافی دلچسپی اور احتیاط کے ساتھ تنقیدی بحث کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ مسئلہ یہ ہے کہ گوپی چند نارنگ کی کتاب شائع ہونے کے بعد ہندو پاک کی ادبی فضا میں مختلف اور متضاد قسم کی رایوں کا بازار گرم ہو گیا تھا۔ کتاب کی حمایت اور موافقت میں کم اور مخالفت میں زیادہ۔ جدیدیت والے گروپ نے چو طرفہ حملہ کروائے۔ رسالہ "شب خون" کا پلیٹ فارم بھی استعمال کیا گیا۔ اس لئے جہاں کہیں مناظر صاحب نے شمس الرحمن فاروقی کا ذکر کیا ہے ذرا جذباتی ہو گئے ہیں اور جہاں جہاں گوپی چند نارنگ کے حوالے سے گفتگو کی ہے مبالغہ اور غلو کی حدوں کو بھی چھو گئے ہیں۔ میں سمجھتا ہوں یہ ایک وقتی میلان تھا۔ ایک طوفان تھا جو سر سے گزر گیا۔ اب اطمینان سے پس ساختیاتی اور رد تشکیلی مطالعے کئے جا رہے ہیں۔ نئے لکھنے والوں نے اسلوب نقد کے حوالے سے بھی تھیوری کو اپنا لیا ہے اور دیکھنے والوں کو حیرت سی ہونی چاہئے کہ جدید ادبی تنقید کے آداب کتنے بدل گئے ہیں۔ متنی اور رتقی تنقید (Textual criticism) کے دن لد گئے ہیں۔ لیکن مزے کی بات یہ بھی ہے کہ تھیوری کے بعد ___ After theory کے نظریے بھی سامنے آ رہے ہیں۔ نومبر ۲۰۱۲ء میں اس تعلق سے ساہتیہ اکادمی میں انٹرنیشنل سیمینار بھی منعقد ہو چکا ہے۔ بلکہ اب تنقید میں مکاشفاتی اور سوانحی انداز بھی نمایاں ہونے لگے ہیں جسے ہم Impressionistic criticism کی بدلی ہوئی شکل کہہ سکتے ہیں۔ میرا ذاتی خیال ہے کہ گفتگو میں جس جذباتی انداز سے مناظر صاحب نے گفتگو کی ہے وہ نہ کرتے تو کتاب کا impact زیادہ گہرا ہوتا۔ نارنگ کی کتابیں "ادبی تنقید اور اسلوبیات" اور "ساختیات پس ساختیات اور مشرقی شعریات" پڑھنے والے مناظر صاحب کی اس کتاب کو اگر پڑھیں گے تو انہیں بہت سے رموز حل ہوتے ہوئے دکھائی دیں گے اور بہت سی تنقیدی گانٹھ اور گرہ کھلتی ہوئی نظر آئیں گی کیونکہ صاحب کتاب نے ان مقدمات کو بہت سہل انداز سے پیش کر دیا ہے۔ گویا اس کتاب کو ہم گوپی چند نارنگ کی تھیوری پر مبنی کتاب کی تسہیل کہہ سکتے ہیں اور اس فرق و امتیاز کے ساتھ کہ مناظر صاحب کی اپنی تنقیدی گرفت اور تنقیدی نظر کہیں ڈھیلی اور کمزور نہیں ہوتی۔ مناظر صاحب ایک گھوسٹ ناظر ہیں۔ تنقید کے تعلق سے ان کے اندر کہنے کو بہت کچھ ہے۔

☆☆☆

"تنقید و تفہیم"

"تنقید و تفہیم" پروفیسر مناظر عاشق صاحب کے ۱۹ تنقیدی نوعیت کے مضامین پر مشتمل ایک کتاب ہے جس کی اشاعت ۲۰۱۲ء میں ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی کے ذریعہ ہوئی تھی۔ پیش گفتار میں مناظر صاحب لکھتے ہیں:

> "ذوق انگیز اور وسعت آشنا کتاب "تنقید و تفہیم" کے مضامین میں ادب و فن کی کشادگی ہے۔ ادبی تاریخ کی جمالیات ہے۔ متن اور تفہیم کے متعلقات کی بحثیں ہیں، کئی مسائل کے تعین کی افق آفرینی ہے۔ جدیدیت و مابعد جدیدیت کے خاطر نشان پہلو ہیں اور آ فکر صورت کی فضا کو نمایاں کرنے کی سچائی ہے۔"

یہ جملے اگر مصنف کے تعلق سے کسی دوسرے صاحب بصیرت ادیب کے ہوتے تو تاثر کچھ اور ہوتا جبکہ یہ جملے خود ستائی کے زمرے میں چلے جاتے ہیں۔ کاش مناظر صاحب یوں نہ لکھتے۔ دوسرے تو ان پر لکھتے ہی۔ ان کے تنقیدی مضامین میں پائے جانے والے صحت مند فکری عناصر کی ستائش کی جاتی۔ ان کا یہ انداز کم و بیش ان کی دوسری کتابوں میں بھی ملتا ہے۔ انہیں اس قسم کے طرز تحریر سے بچنا چاہئے۔ اردو کی ادبی دنیا میں جو مقبولیت اور ہردلعزیزی نصیب ہوئی ہے انہیں اس کا بھرم رکھنا ضروری ہے۔

کتاب کا پہلا مضمون "اردو: اکیسویں صدی کے پیش نظر" کے عنوان سے ہے جس میں مناظر صاحب نے کمپیوٹر ایج کے پیش نظر اردو زبان کی مقبولیت کا جائزہ لیا ہے۔ اردو شاعری میں غزل، ہائیکو، کہمن، آزاد غزل، غزل نما جیسی اصناف کا نئے سرے سے مقام اور مرتبہ متعین کیا ہے۔ ہرگانوی صاحب کے خیال میں اکیسویں صدی کی اردو میں الفاظ کو وسیع معانی و مفاہیم کے پیش نظر رکھا جانا تکنیکی بن گیا ہے۔ ماہیا کے تعلق سے وہ لکھتے ہیں کہ یہ صنف سخن اردو کے کلچر کو پوری طرح اپنا چکی ہے۔ امیر خسرو کی ایجاد کردہ صنف کہہ مکرنی نے بھی جدید دور میں نئی زندگی پائی ہے۔ شاہد جمیل اور فراغ روہوی کی دو کہہ مکرنیوں کی مثالیں پیش کی گئی ہیں لیکن اس ضمن میں ایک قدرتی سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا اصناف بقدر شوق اظہار کے واسطے تنگنائے غزل سے دوچار نہیں ہوں گی؟ شاعری کا مستقبل بھی ایسے سوال سے وابستہ ہے۔ انور شیخ کی ایجاد کردہ اصناف گوئی اور کہمن کے تعلق سے ہرگانوی صاحب لکھتے ہیں:

> "سحر طرازی، فضا سازی، منظر نگاری، فطرت کے برہنہ حسن کی عکاسی اور گلی وقدرتی جمال کی نقاب کشائی سے یہ صنف مرصع ہے۔" (صفحہ ۱۴)

کہمن کے بارے میں ان کا خیال ہے:

> "کہمن دراصل منظر پر شاعر کا بے ساختہ اظہار خیال ہے جو اس کے من کی آواز ہے۔ اس صنف میں کسی بحر کی قید نہیں۔" (صفحہ: ۱۵)

آج کے شعراء چھوٹے چھوٹے پیتوں سے بندھ کر اصناف سخن ایجاد کر رہے ہیں جو بظاہر بڑے شعری کارنامے انجام دینے میں معذور ہیں۔ ان کی مدد سے کوئی بڑا تخلیقی اور شعری کام نہیں لیا جا سکتا۔ بحار دیکھنے پر محسوس ہوتا ہے کہ یہ ایک قسم کی زبردستی ہے جو آج کے ادبی ماحول میں کی جا رہی ہے۔ مظہر امام نے آزاد غزل کی ایجاد کی تھی۔ آزاد غزل کا خیال ان کے دل میں میراجی اور ن م راشد کی آزاد نظموں کو دیکھ کر پیدا ہوا تھا۔ لیکن زمانے نے دیکھا کہ آزاد غزل کا تجربہ اردو ادب میں پھلا پھولا نہیں اور آزاد غزل لکھنے والے مظہر امام بن کر کہیں غائب ہو گئے۔ مضمون کے آخر میں مناظر صاحب نے ادب میں فکر کی سطح پر ہونے والی تبدیلیوں کا ذکر کیا ہے۔ ادب یا سماج میں فکری تبدیلی بڑی مدتوں کے بعد پیدا ہوتی ہے۔ آبادیاتی فکر کے بعد پس نوآبادیاتی فکر آتی ہے۔ معلوم ہونا چاہئے کہ اس کو آتے ہوئے بھی سو سال سے زیادہ کا عرصہ گزر چکا ہے۔ کوئی یہ بتائے کہ ان سو برسوں کی ذہنی و فکری زندگی میں کون سا نیا انقلاب برپا ہوا ہے جس نے زبان و ادب پر خوش گوار اثرات مرتب کئے ہوں۔ نئی تنقیدی تھیوری بجز نوآبادیاتی اور پس نوآبادیاتی افکار سے الجھی ہوئی ہے۔ "ساکت پانی" میں کون سا تموج پیدا ہوا ہے۔ مناظر صاحب کو اس سمت پیش رفت کرنی چاہئے۔

مناظر صاحب کا دوسرا مضمون "اکیسویں صدی میں اردو تنقید" کے عنوان سے ہے۔ بظاہر یہ مضمون مناظر صاحب کی کئی مرتبہ دہرائی ہوئی باتوں کا اعادہ ہے البتہ ساختیات، پس ساختیات وغیرہ کو انہوں نے جا بجا سے بیان کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ اکیسویں صدی میں اردو میں ساختیاتی تنقید وسعت اور گہرائی تلاشے گی۔ اس میں حکمت، شعریات اور قاری تینوں مل کر ایک اکائی تشکیل دیتے ہیں۔ میرا خیال یہ ہے کہ یہ باتیں بھی پرانی ہو چلی ہیں اور اب اردو میں تاثراتی و اطلاقی تنقید کے عمل دخل سے نئی تنقید کا ہیولیٰ تشکیل ہو رہا ہے جو بحث اور جرح کے دوران ہر طرح کے خیال اور فکر سے اپنا سروکار رکھنے لگی ہے۔ یہ امتزاجی شکل ہے جو نئے انداز سے متشکل ہو رہی ہے اور ہاں اس کے بطن میں ساختیات و پس ساختیات کی کارفرمائی سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ موجودہ زمانہ میں اردو تنقید نئے اسلوب کی تلاش میں ہے ایک ایسا اسلوب جو تنقیدی فکری شخصیت کا غماز

بھی ہو۔ مناظر صاحب کا تیسرا مضمون "اردو املا کا غلط استعمال: اکیسویں صدی کا چیلنج" کے نام سے ہے۔ جن امور کی طرف نشاندہی مضمون میں کی گئی ہے وہ غایت سنجیدہ ہیں اور اردو کا دانش ور طبقہ بھی اس تعلق سے غیر سنجیدہ دکھائی دیتا ہے۔ زیر، زبر کے فرق سے ایسے الفاظ کی ایک فہرست مناظر صاحب نے ترتیب دے کر پیش کر دی ہے جنھیں اگر بے توجہی سے ادا کیا جائے تو ابہام کی صورت پیدا ہو جائے گی۔ زمانہ جدید کے طلباء کے لئے اردو املا کی صحت کی جانکاری ضروری ہے۔ مناظر صاحب لکھتے ہیں کہ "تلفظ کی شکل بدلنا بظاہر آسان ہے لیکن الفاظ کے بطون میں اترے بغیر یہ مناسب نہیں۔ اردو بہت حساس زبان ہے۔ اس زبان کی وقعت کا پتہ اس کی ادائیگی سے ہوتا ہے۔ سارا ہنر تلفظ میں پوشیدہ ہے اس تعلق سے ہرگانوی صاحب کا مضمون اساتذہ اور طلباء دونوں کے لئے مفید ہے۔ مناظر صاحب کا چوتھا مضمون ان کے فنی تجربے کی روشنی میں سامنے آتا ہے۔ "کتب کے حوالے سے ہم جنس پرستی اکیسویں صدی کے تناظر میں" ایک سائنسی و معروضی مطالعہ پیش کرتا ہے۔ مناظر صاحب نے ہم جنس پرستی کو قرآن اور تاریخ دونوں تناظر میں غلط رجحان بتایا ہے۔ قوم لوط کی تباہی کے متعلق دوسری قومیں بہت کم جانتی ہیں اس لئے ہم جنسی کو سنگین جرم قرار نہیں دیتیں۔ آج کی بڑھتی ہوئی ملٹی کلچرل سوسائٹی (Multi cultural society) میں یہ ہوا قانونی پناہ حاصل کر لینے میں کامیاب ہو چکی ہے۔ بظاہر ہوش مند نظر آنے والے لوگ بھی Gayism کو جائز قرار دینے لگے ہیں۔ مناظر صاحب نے مضمون کے آخر میں کئی اہم سوال اٹھائے ہیں لیکن مسئلہ یہ ہے کہ مسلمانوں کو چھوڑ کر دنیا کی باقی قومیں ہم جنس پرستی کو جرم یا گناہ تصور نہیں کرتیں۔ اس لحاظ سے آنے والا زمانہ خطرناک محسوس ہوتا ہے۔ اس کتاب میں ۱۹ مضامین شامل کئے گئے ہیں۔ دیگر اہم مضامین میں "پابند نظم میں ہیئتی تجربے"، "اردو میں طنز و مزاح نگاری"، "اردو افسانہ میں عصری حسیت"، "آگ کا دریا میں قرۃ العین حیدر کی تکنیک شناسی"، "گوپی چند نارنگ اور اکریوں اور اکرواس کی وضاحت"، "وزیر آغا: مصنف، متن اور قاری کا رشتہ"، "تنقید کا نیا منظرنامہ اور نظام صدیقی"، "مجازی شاعری میں امکانات کی نئی اپج" اور "گیتا نجلی کا ایک اور منظوم اردو ترجمہ" پیش نظر ہیں۔ یہ سارے مضامین مختلف موضوعات پر ہیں جن سے مناظر صاحب کے ذوق مطالعہ اور ذوق ادب کا پتہ چلتا ہے۔

☆☆☆

"تنقید کی نئی لہر"

یہ کتاب نئے تنقیدی ہنگاموں پر مبنی ہے۔ اس کی ۱۸ قسطیں دربھنگہ سے شائع ہونے والے رسالہ تمثیل نو میں شائع ہوتی رہی ہیں۔ اب ان تمام اقساط کو کتابی صورت میں یکجا کر کے پیش کر دیا گیا ہے۔ کتاب کے آخری صفحے تک ۸۳ سے ۸۸ تک قارئین کی آراء بھی شامل کر لی گئی ہیں۔ یہ کتاب تھیوری کے ہنگاموں سے متعلق ہے۔ گوپی چند نارنگ کی تین کتابیں اور وہاب اشرفی کی ایک کتاب "مابعد جدیدیت مضمرات و ممکنات" محرک بنی ہیں۔ ڈاکٹر مولا بخش کی کتاب ہو یا ڈاکٹر منصور عمر کی کتاب انھیں بنیادی کتابوں کے توسط سے ظہور میں آئیں۔ مناظر صاحب کی کتاب بھی ان کتابوں سے کچھ الگ نہیں۔ گفتگو میں وہ لکھتے ہیں:

"جدیدیت پسند تنقید ۱۹۶۰ء کے بعد شروع ہو کر ۱۹۸۰ء آتے آتے غیر متحرک ہو گئی۔ اس کے آگے کا سفر مابعد جدیدیت نے شروع کیا اور آج تک روشن جہتوں کی تلاش، مدام تلاش میں رواں دواں ہے۔ جس سے اردو ادب کے سرمایہ میں اضافہ ہو رہا ہے۔ لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ تنقیدی راستے کے اس کھلے پن کو غیر سنجیدہ حلقے نے جانے، دیکھنے کی کوشش نہیں کی ہے جبکہ مضامین بہت لکھے گئے۔ کتابیں بہت چھپیں اور تفہیم کے خوب تر گوشے بھی دکھلائے۔" (ص: ۳)

مناظر صاحب کا یہ لکھنا کہ جدید ادبی تنقید ۱۹۶۰ء کے بعد شروع ہو کر ۱۹۸۰ء آتے آتے غیر متحرک ہو گئی ذرا جلد بازی میں لیا گیا فیصلہ معلوم ہوتا ہے۔ کسی بھی زبان کے ادب میں کوئی ادبی روش نہ تو بہت جلد ظہور پذیر ہوتی ہے اور نہ ہی ایک متعینہ مدت میں ختم ہو جاتی ہے۔ تنقید کے ضمن میں یہ بات اور بھی اہم ہو جاتی ہے۔ اردو کی حد تک جدید ادبی تنقید نے "تفہیم غالب"، "تنقیدی افکار" اور "شعر شور انگیز" تک کا سفر تو کامیابی و کامرانی سے کیا ہی ہے اور اس کے مساوی سفر میں

گوپی چند نارنگ کی اسلوبیاتی تنقید بھی رہی ہے۔ بہر کیف یہ تمام تر ادبی باتیں گروپ ازم کے تحت وجود میں آتی ہیں۔ گوپی چند نارنگ اور ڈاکٹر وزیر آغا کی ہمدردی اور موافقت یقیناً نئی ادبی نسل کے ساتھ ہے لیکن اس نئی ادبی نسل نے ترقی پسندی سے لے کر جدیدیت کا زمانہ بھی دیکھا ہے اور ان دونوں ادبی تحریکوں کے تحت مند عناصر کو اپنے تخلیقی و تنقیدی رویوں میں شامل کیا ہے۔ اس اعتبار سے ۸۰ کے بعد کی تخلیقی نسل کچھ اور مختلف ادبی شناخت کا تقاضا کرتی ہے۔ اب آیئے تنقید کی نئی لہر کی طرف تو اس لہر میں یقیناً سوسیئر، دریدا اور دی سی جینک بن اور نوم چومسکی وغیرہ کے نام ہیں۔ ان لسانی مفکروں کے وسیلے سے ساختیات، پس ساختیات اور رد تشکیل کی تنقیدی قرأت سامنے آتی ہے مگر ان نئے تنقیدی رویوں کی پشت پر آئی اے رچرڈز اور ولیم ایمپسن جیسے جدید ادبی نقاد ہیں جو متن (Text) کے خود کفیل ہونے کی بات کرتے ہیں۔ مابعد جدید تنقیدی تھیوری میں بھی متن (Text) مرکز میں ہے۔ مناظر صاحب کا قلم اس کتاب میں بے تکان رواں ہوتا ہوا نظر آتا ہے اس لحاظ سے جوش اور گرمی بھی دکھائی دیتی ہے۔ ایک جگہ وہ لکھتے ہیں:

"فاروقی پڑھے لکھے ضرور ہیں۔ وہ مطالعہ کرتے رہتے ہیں مگر انھوں نے خود کو کئی خانے میں بانٹ رکھا ہے۔ جی حضوری کرنے والے اور دل میں "لالچ" رکھنے والے ان کی بے جا تعریف بھی کرتے ہیں۔ لیکن نارنگ کی بات جداگانہ ہے۔ ان کے تنقیدی کام سے اردو ادب مالا مال ہوا ہے اور جدید اردو تنقید میں گہرائی اور وسعت آئی ہے۔ مجھ سے سوال کرنے والے نے یہ توپ بھی داغا کہ "شمس الرحمٰن فاروقی کے بعد اردو تنقید قریب المرگ ہے۔" (ص: ۴۹)

ادبی تنقید کو یہ انداز زیب نہیں دیتا۔

جہاں تک تنقید کی نئی لہر کا سوال ہے تو وہ ابھی تک وزیر آغا، قمر جمیل، نسیم اعظمی، وہاب اشرفی، گوپی چند نارنگ، نظام صدیقی کے اثر پذیر نیشن تک محدود ہے۔ مناظر صاحب نے ان تمام نقادوں کی کتابوں کے تجزیے پیش کئے ہیں۔ بلکہ پوری کتاب کچھ یوں ہے کہ نئی ادبی تھیوری مغرب اور مشرق کے حوالے سے روشن ہو جاتی ہے۔ قاری کے ذہن میں تھیوری کے مفکر اپنی جگہ بنا لیتے ہیں۔ ☆☆☆

نام کتاب: ملبہ (افسانے)، مصنف: سید احمد قادری، صفحات: 320، قیمت: ۳۰۰ روپے، مبصر: سلطان عبدالصمد
پبلشر: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، N106 فرسٹ فلور، ابوالفضل انکلیو جامعہ نگر نئی دہلی

"ملبہ" مشہور و مقبول افسانہ نگار سید احمد قادری کا چوتھا افسانوی مجموعہ ہے۔ اس سے پہلے ان کے تین افسانوی مجموعے "ریزہ ریزہ خواب"، "دھوپ کی چادر" اور "پانی پر نشان" شائع ہو کر ادبی دنیا میں اپنی پہچان قائم کر چکے ہیں۔ سید احمد قادری نے اس وقت لکھنا شروع کیا تھا، جب اردو کہانیاں کئی دشوار گزار مراحل سے نکلنے کی کوشش میں لگی تھیں۔ سب سے مشکل دور تجریدیت، یعنی کہانی کش حالات نے قارئین کو کہانی سے دور کر دیا تھا۔ اس صورتحال میں انھوں نے اپنے لیے ایک ایسا بیانیہ اسلوب اختیار کیا، جو انھیں رفتہ رفتہ قارئین سے نزدیک کرتا چلا گیا، حتیٰ کہ آج بھی بیانیہ طرز اظہار قاری کے لئے پسندیدہ ہے۔ اس طرح اسی کی دہائی میں اپنی کہانیوں سے قارئین کو متوجہ کرنے والوں میں ایک اہم نام سید احمد قادری کا بھی ہے۔ پیش نظر افسانوی مجموعہ "ملبہ" بیالیس کہانیوں پر مشتمل ہے۔

مجموعہ کی پہلی کہانی انتہائی عام فہم ہوتے ہوئے بھی بہت توجہ طلب اور عالمی مسئلہ پر مبنی بھی ہے۔ کیوں کہ سید احمد قادری نے بیانیہ کا جو اسلوب اپنایا ہے، اس سے کہانی کی افہام و تفہیم میں کوئی دقت پیش نہیں آتی۔ بڑی آسانی سے افسانہ "ملبہ" نئی تہذیب میں دہشتوں اور انسانیت کی جڑتی اور ٹوٹتی ڈوروں کی حقیقت و انکشاف کرتا ہے

۔ایک طرف مرکزی کردار کیتھرین رشتہ کے تقدس کا کس طرح خیال رکھتی ہے تو دوسری طرف اس کی بھابھی کا رشتہ کے تئیں کیا نظریہ ہے یا پھر بھائی کی 'ملازمت' نے کتنے رشتوں کو ملبے میں دفن کردیا۔ کہانی یہ بھی واضح کرتی ہے کہ امریکہ کے ورلڈ ٹریڈ سنٹر کے انہدام کے ملبے کے نیچے دفن ہوجانے والے، خود دفن تو ہوجاتے ہیں، لیکن انسانیت سے کی کراہتی زندگی کی کئی سچائیاں اور زندگی سے جڑے کئی مسائل بھی ان کے ساتھ جنم لے لیتے ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ اس افسانہ میں مختلف ممالک میں ہو رہی جنگ وجدال پر اقوام متحدہ کی مجرمانہ خاموشی اور غیر مناسب رویے سے دنیا کے کئی اہم ممالک پر مرتب ہونے والے اثرات کو بھی بڑی خوبصورتی اور فنکارانہ انداز میں واضح کیا گیا۔ 9/11 پر غالباً اردو کا یہ پہلا افسانہ ہے اور شائد یہ اس لیے ممکن ہو پایا کہ سید احمد قادری جیسا حساس فنکار ورلڈ ٹریڈ سنٹر کے انہدام کے بعد اس کے قریب گیا اور وہاں پہنچ کر اس فنکار کے محسوسات اور مشاہدات کی پرواز نے آفاقیت بخش دی ہے۔ اس افسانہ کی جزئیات نگاری کے بہاؤ میں کئی توجہ طلب عالمی موضوعات ومسائل ابھر کر سامنے آتے ہیں۔ مجموعہ کی دوسری کہانی 'وقت کا بہتا دریا' شہری زندگی کی بھاگ دوڑ، رشتوں کی شکست وریخت اور سکون زندگی کی تلاش کی ناکام کوشش کا المیہ پیش کرتا ہے۔ 'سنہرے خوابوں پر' میں نئی نسل اور لیبر چائلڈ کے پس منظر میں حصول علم کی خواہشات کا جنازہ کو پیش کر کے سید احمد قادری نے ملک میں بننے والے آئین وقوانین کے سامنے کئی سوالات کھڑے کردیے ہیں۔ افسانہ 'دھند' رشتوں کی ہندوستانی فرقہ پرستی کے رنگ میں رنگنے کے باوجود بھی عجیب شگفتگی کا احساس دے جاتا ہے۔ کبھی فرقہ پرستوں کی ریشہ دوانیاں کامیاب ہوتی نظر آتی ہے تو کبھی ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان کی کارستانیاں عام لوگوں کو وہ نہیں کرسکتی ہیں۔

سید احمد قادری کے افسانوی سرمایہ پر نظر ڈالنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے پیش آمدہ مسائل پر زیادہ توجہ کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانے ستر کی دہائی سے لے کر موجودہ حالات کی بھرپور عکاسی کرتے ہیں ۔ایک حساس قاری ان کے افسانوی سرمایہ سے بخوبی قومی اور بین الاقوامی صورتحال کا اندازہ کرسکتا ہے۔ کیوں کہ انھوں نے صحافتی موضوعات کی طرح انتہائی چھوٹے چھوٹے مسائل کو مس کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ جیسا کہ ہم سبھی واقف ہیں کہ ان کا تعلق صحافت سے بھی بہت گہرا ہے، اس لیے ان کے افسانوں میں عصری منظر نامہ کی آگہی انتہائی واضح انداز میں ہوتی ہے۔ اسلوب بیان بھی انتہائی سادہ، دلچسپ اور معیاری ہے۔ بڑی آسانی سے جانے پہچانے لفظوں کے سہارے ذہنوں میں وہ نقوش چھوڑ جاتے ہیں، جو بھاری بھرکم اسلوب کے بس میں کہاں۔ ان کے افسانوں کے متنوع موضوعات خود اس امر کے گواہ ہیں کہ جہاں سے بھی وہ گزر جاتے ہیں، وہاں سے اپنی کہانیوں کے لیے کچھ نہ کچھ مواد ضرور حاصل کر لیتے ہیں۔ اس مجموعہ میں کچھ کہانیاں بہار کی دیہی زندگی کے مسائل پر مبنی ہیں، تو کچھ قومی حالات پر ہیں، اسی طرح کچھ عالمی تناظر میں بھی لکھی گئی ہیں۔ ان میں بیشتر کہانیوں کی فضا اس بات کی بھی تصدیق کرتی ہے کہ سید احمد قادری اپنی کہانیوں کے ان مقامات سے ضرور گزرے ہیں، کیوں کہ جزئیات اور منظر نگاری میں، جو باریکیاں جگہ پاتی ہیں، وہ کہانی کو کئی موڑ سے گزار کر مرکزی نقطہ پر لا کھڑی کرتی ہیں۔ اگر غور کیا جائے تو یہ طرز اسلوب بھی صحافت سے ہم آہنگی کا منظر پیش کرتا ہے۔ لیکن اس کا مطلب قطعاً یہ نہیں کہ قوت متخیلہ، فنی رچاؤ اور پلاٹ کے دروبست میں اپنا کام نہیں کرتی ہے۔

سید احمد قادری کی کچھ کہانیوں کے موضوعات ایسے ہیں، جنھیں سرسری کہہ کر نظر انداز کیا جاسکتا ہے، کیوں کہ نقادان ادب سیاسی اور صحافتی یعنی فوری مسائل کو ادب میں ناقابل اعتنا سمجھتے ہیں۔ اس لیے دنگے فسادات کے موضوعات کو افسانوی ادب میں بمشکل تمام ہی جگہ مل پاتی ہے۔ 'ہم وحشی ہیں' کے دیباچہ میں اس فکر کے نقادوں نے ایسے ادب پر کڑی چوٹ کی گئی ہے۔ لیکن اس سے بھی منکر نہیں کہ بیشتر سرسری موضوعات اور

کرنٹ صورتحال پر لکھنے والوں کے یہاں فن مجروح ہوتا ہے اور ایسا لگتا ہے کہ وہ ادبی 'پگڈنڈیوں' پر نہ چل کر پیشہ ورانہ صحافت کی چمک دمک دکھانے میں مصروف ہے۔ معاصر فکشن میں بھی کئی ایک کے یہاں یہ کیفیت پائی جاتی ہے۔ اس تناظر میں اگر سید احمد قادری کی بات کریں تو وہ کرنٹ موضوعات کو انسانی رشتوں کی لڑیوں میں اس طرح پرو کر پیش کرتے ہیں، جن سے ان کی کہانیاں عصری منظر نامہ میں صحافتی مسائل کی عکاس ہو کر بھی ادبی حسن ومعیار کی چاشنی سے بھی بھرپور ہوتی ہیں۔ فنی شعور کی آگہی بھی اپنی موجودگی درج کراتی ہے۔ صحافتی موضوعات دیرپا تاثرات کے ساتھ ان کے یہاں قید ہو جاتے ہیں، ایک انوکھی طرز نگارش کا احساس ہوتا ہے۔ اس طرح ان کے افسانوں میں زندگی کے مکمل نشیب وفراز، ملکی اور بین الاقوامی سیاست، حیوانیت اور انسانیت کے درمیان جاری کشمکش، بات کے کھیل اور رشتوں کے ٹوٹتے بکھرتے نظارے، سے قریب ہو کر گزرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا مطالعہ، انسانی تہذیب کو کھلنے اور ساتھ ہی ساتھ انسانی رشتوں کے تقدس کو بحال کرنے کی جتن کرنے والوں کو یکساں طور پر متاثر کرتا ہے۔ داخلی اور خارجی یا پھر ذاتی وسماجی موضوعات کو سید احمد قادری اس طرح اپنے افسانے کا جز بناتے ہیں، جن سے ہر مکتبۂ فکر کے قاری کے ذہن کو کچھ کھٹکے لگاتا ہے۔ 'سلسلہ بھوک کا' 'بوند بوند زندگی'، 'کوئی صدا نہیں' 'آنگن کی بات' 'سرخ جوڑے' وغیرہ افسانے فکری اور فنی خوبصورتی اور موضوعاتی کشش کی بنیاد پر معاصر افسانہ نگاری میں اہم مقام رکھتے ہیں اور بہترین افسانوں کے درمیان اپنی منفرد پہچان بنانے میں بے حد کامیاب ہیں۔ امید ہے سید احمد قادری کا یہ تیسرا مجموعہ بھی دیگر تینوں مجموعوں کی طرح ادب کے شیدائیوں کے لیے بہترین تحفہ ثابت ہوگا۔

نام کتاب: ٹھہری ہوئی صبح (افسانے) تصنیف: ڈاکٹر مجیر احمد آزاد، سن اشاعت: ۲۰۱۵

قیمت: ۲۰۰ روپے، صفحات: ۱۱۲، ملنے کا پتہ: ناولٹی بکس، قلعہ گھاٹ، در بھنگہ، مبصر: احتشام الحق

کہانی کہنا اور کہانی سننا یہ انسانی زندگی کا شاید لازمہ ہے۔ انسان جب بھی کہانیاں سنتا اور کہتا تھا جب زندگی محدود تھی۔ محدود زندگی کو گذارنے کے لیے وسائل بھی محدود اور تفریحات کے ذرائع بھی مفقود تھے۔ ایسی محدود زندگی کو بسر کرنے کے لیے لامحدود تگ ودو کے بعد اس وقت کا انسان رات کو جب بستر پر جاتا تھا یا تگ ودو کی زندگی میں جب بھی فرصت کے لمحات میسر ہوتے تو چھوٹی بڑی کہانیاں سنتا تھا۔ ظاہر ہے سننے والے تھے تو کہنے والا بھی تھا۔ آج جب لامحدود زندگی کے لامحدود مشاغل ہیں اور اس لامحدود زندگی میں گذر اوقات کے لیے مشکل اور آسان ہر طرح کے پیشے میسر ہیں اور تفریح کے ذرائع بھی لامحدود تب بھی کہانیاں سنی اور پڑھی جاتی ہیں اور کہانیاں کہی بھی جاتی ہیں۔ کہانی وہ بھی ہے جو اردو زبان کی کتابوں میں سود وزیاں کی پرواہ کیے بغیر بھی جاتی ہے اور کہانی وہ بھی ہے جو فلموں کے پردے پر پیش کی جاتی ہے اور باکس آفس پر گذشتہ فلموں کو پیچھے چھوڑتی ہوئی کامیابی کی تاریخ رقم کرتی ہے۔ کہانی وہ بھی ہے جس کو وقت وار ہماری خواتین خانہ یا ملازمت پیشہ خواتین امور خانہ داری کو ملتوی کر کے روزانہ ٹی وی کے سامنے بیٹھ کر سیریل کے نام پر دیکھتی ہیں۔

کہانیاں وہ بھی تھیں جنھیں ہماری نانی، دادیاں یا محلہ کی خواتین سناتی تھیں اور محلہ کے بچے رات کی پڑھائی ختم کر کے سونے جاتے ہوئے بستر پر سنتے تھے اور کہانیاں وہ بھی تھیں جن کو ہم کتابوں میں الف لیلہ، طلسم ہوشربا کے نام سے جانتے ہیں اور کہانی ہیری پوٹر کی بھی ہے جو لڑکوں کو اپنا دیوانہ بناتی ہے۔

جب ہم کہانی پڑھتے ہیں ہمارے گرد تصورات کا ہالہ بننا شروع ہوجاتا ہے اور ہم کہانی کے درمیان کھو جاتے ہیں۔ کہانی میں جو کچھ بیان ہوتا ہے وہ شاید اس مقام پر موجود نہ ہو لیکن ہم اس کو یقین کی آنکھوں سے

دیکھتے ہیں۔ یہ کہانی کار کے زبان کا جادو ہوتا ہے کہ وہ اپنے بیان سے ہمیں خیالی دنیا سے حقیقت کی دنیا میں پہنچا دیتا ہے۔ ہمارے سامنے ابھی مجیر احمد آزاد کی کہانیوں کا مجموعہ ''ٹھہری ہوئی صبح'' ہے جو ہمیں ہماری زندگیوں کے ایسے حقائق سے واقف کراتا ہے جس سے ہم روزانہ واقف ہوتے ہیں۔ ہم ان حقائق میں پنہاں کرب کو محسوس بھی کرتے ہیں لیکن انہیں اپنے مستقل احساس کا حصہ نہیں بنا پاتے جو ہمیں سوچنے پر مجبور کرے اور ہمارے رویہ میں تبدیلی لا دے۔

''ٹھہری ہوئی صبح'' میں کل سولہ افسانے شامل ہیں جن کے موضوعات ہماری آس پاس کی زندگی ہے۔ بیشتر کا تعلق دیہی یا نیم شہری زندگی کے متوسط طبقہ سے ہے۔ کہانیوں کے موضوعات و مسائل گرچہ الگ ہیں لیکن ان تمام میں قدر مشترک کے طور پر تعمیر پسند فکر کا غلبہ نظر آتا۔ افسانہ نگار نے جن مسائل کو ان کہانیوں میں بیان کیا ہے اس طرح کے واقعات کا مشاہدہ ہم اپنی روزمرہ کی زندگی میں اکثر کرتے رہتے ہیں۔ عام طور پر جب ایسے مسائل، سماج کا ایسا انتشار اور قدروں کا ایسا زوال ہمارے مشاہدے میں آتے ہیں تو ہم بڑی حد تک یک رخے ہو کر سوچنے لگتے ہیں اور اس کے سلبی پہلوؤں کو اہمیت دیتے ہیں۔ لیکن افسانہ نگار ڈاکٹر مجیر احمد آزاد نے اپنی فنکاری کا ثبوت دیتے ہوئے ان کے ایجابی پہلوؤں پر بھی نظر رکھی ہے اور ہر کہانی میں امید کا دامن تھاما ہوا نظر آتا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ فنکار سماج میں لاکھ خرابیوں کو دیکھنے کے باوجود اس میں بدلاؤ اور بہتری کے توقعات سے ناامید نہیں ہوا ہے۔ کتاب میں شامل کہانیاں بیانیہ کی تکنیک میں لکھی گئی ہیں اور زندگی کے پیچیدہ مسائل کی ترجمان ہیں لیکن فنکار نے ان پیچیدہ مسائل کو بیان کرنے کے لیے پیچیدہ اسلوب کو اختیار کرنے کے بجائے سادہ اور سپاٹ اظہار کو اختیار کر کے بیان پر اپنی قدرت کا ثبوت پیش کیا ہے۔ ورنہ ہمارے یہاں اس ناکامی کی پردہ داری یہ کہہ کر کی جاتی ہے کہ زندگی کے مسائل اتنے پیچیدہ ہیں ان کو بیان کرنے کے لیے پیچیدہ اسلوب اختیار کرنا پڑتا ہے۔ ڈاکٹر مجیر احمد آزاد کا بیان کا یہ سادہ اور سپاٹ لہجہ قاری کو اپنی گرفت میں رکھنے میں کامیاب نظر آتا ہے۔

کتاب میں شامل سولہ کہانیاں اپنی اپنی جگہ پر اپنا مقام رکھتی ہیں لیکن ان ہی کے درمیان ''ویران آبادی'' ایک اہم مسئلے کو بیان کرتی ہے۔ بڑی بات یہ ہے کہ ترقیوں کا خواب، دیہی زندگی کے محدود اقتصادی وسائل اور قناعت پسندی کے فقدان نے شہری زندگی کو اس قدر فروغ دیا ہے کہ اب گاؤں کے گھر اولڈ ایج ہوم بنتے جا رہے ہیں۔ وہیں ''عورت ہوں نا!'' میں سماج میں رائج عورت کی ملازمت کے سلسلہ میں رد و اختیار کے دونوں پہلوؤں کی عکاسی کرتے ہوئے ایجابی سوچ کو اجالا گیا ہے۔ ''سیاست'' میں موجودہ ہندوستانی سیاست اور ہندو اور مسلمانوں کے درمیان ہونے والی کشیدگیوں کے پیچھے پنہاں سیاست کو بے نقاب کیا گیا ہے۔ افسانہ ''ٹھہری ہوئی صبح'' جس کے عنوان سے کتاب کا نام بھی معنون ہے اچھا تاثر رکھتی ہے یادِ ماضی کی کیفیت اور آبائی ورثے سے وابستہ یادوں کو ظاہر کرنے والی نمائندہ کہانیوں میں شمار ہونے کے لائق ہے۔ جدید اور اعلیٰ تعلیم کے نام پر بے مہار آزادی، روشن خیالی کے نام پر عصرِ حاضر میں اعلیٰ اقدار کی پامالی کا جو منظر نامہ ہمارے سامنے ہے اس کی ایک جھلک ''ہم سائیگی'' میں دیکھی جا سکتی ہے۔ دوسری شادی اور سوتیلی ماں کا تصور ہمیشہ سلبی پہلوؤں کے ساتھ ہمارے ذہن میں جالا بنتے ہیں لیکن افسانہ نگار نے ''میری ماں'' میں اس کے ایجابی پہلوؤں کو اس طرح روشن کیا ہے کہ اس خیال کا ہم نوا ہونا پڑتا ہے۔ ''گھر بیچ'' موجودہ صحافتی بدعنوانیوں کا بہترین اشاریہ ہے۔ ''دل لگی''، ''صبح کا بھولا'' اور ''روشنی'' وغیرہ کہانیاں بھی قاری کو سوچنے پر مجبور کرتی ہیں۔ اس طرح ہر کہانی اپنے تناظر میں منفرد معنویت رکھتی ہے اور زندگی کے ہر لمحہ میں تعمیر کے امکان کو روشن کرتی ہے۔

کتاب میں جو افسانے شامل ہیں وہ ۲۰۰۹ سے ۲۰۱۱ کے درمیان ملک و بیرون ملک کے معیاری

ادبی رسالوں کی زینت بن چکے ہیں۔ افسانہ نگار نے منتشر افسانوں کو اس کتاب میں یکجا کر کے اردو داں طبقہ کو ایک تحفہ دیا ہے۔ محکمہ راج بھاشا کے مالی تعاون سے شائع ہونے والی اس کتاب کو افسانہ نگار ڈاکٹر مجیر احمد آزاد نے اپنے بڑے بھائی ڈاکٹر محمد ضمیر الدین ضیاء کے نام معنون کیا ہے۔ کتاب کے بطن میں تحریرِ ظہیری کے عنوان سے افسانوں میں آنے والے مقامات اور کردار وغیرہ کی وضاحت کی گئی ہے۔ افسانہ نگار نے اپنے مختصر سے پیش لفظ میں اس کتاب میں شامل افسانوں کو جذبات و احساسات کی تیز رو سے مغلوب اور کسی فنی ضابطے کی تلاش کے بغیر ماجکشن کا دعویٰ کرتے ہوئے خود اعتمادی کے ساتھ قارئین کی خدمت میں پیش کر دیا ہے اور اپنی افسانہ نگاری پر کسی سے بلند و بانگ دعوے کرانے کی ضرورت محسوس نہیں کی ہے۔ کتاب کا نام کل عنوان کے لحاظ اور افسانہ کے موضوع سے قدرے مناسبت رکھتا ہے۔ کاغذ عمدہ اور طباعت بھی بہترین ہے جس سے افسانہ نگار کے ذوقِ جمال کی عکاسی ہوتی ہے۔ امید کی جاتی ہے کہ افسانہ نگار کا یہ تیسرا افسانوی مجموعہ فنِ افسانہ نگاری کے میدان میں اپنی منفرد پہچان بنائے گا اور سماج کے لیے آئینہ داری کا کام بھی کرے گا۔

نام کتاب: ویلس بنا پرویلس، مصنف: ناصر ناکاگاوا، صفحات: 374

پتہ: ماورا بک، 60 دی مال، لاہور، پاکستان، مبصر: کامران غنی

ناصر ناکاگاوا کی کتاب ''ویلس بنا پرویلس'' کا دوسرا ایڈیشن ابھی حال ہی میں زیورِ طبع سے آراستہ ہو کر منظرِ عام پر آیا ہے۔ یہ کتاب تین حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلے حصے میں مصنف کے وہ مضامین ہیں جن کا تعلق جاپان میں مقیم پاکستانی کمیونٹی سے ہے۔ دوسرے حصے میں مصنف نے جاپان کی تہذیب و ثقافت، سیاست و معیشت وغیرہ کا جائزہ لیا ہے۔ یہ حصہ ہر اس شخص کے لیے مفید، دلچسپ اور معلوماتی ہے جو جاپان کی تہذیب و ثقافت کو قریب سے جاننے کی آرزو رکھتا ہے۔ جاپانی قوم کی ترقی کا راز، وہاں کا نظم و ضبط، جاپانی قوم کے افکار و نظریات، اُن کی مذہبی رسم و روایات، ذوق و شوق، جذبۂ حب الوطنی، رواداری، جانفشانی جیسے موضوعات کا اس باب میں احاطہ کیا گیا ہے۔ کتاب کا تیسرا اور آخری حصہ ناصر ناکاگاوا کے سفرناموں پر مشتمل ہے۔ اس حصے میں پاکستان، چین، متحدہ عرب امارات اور ملائشیا کے اسفار کی روداد نہایت ہی دلکش انداز میں پیش کی گئی ہے۔ طرزِ تحریر اتنا موثر ہے کہ اکثر قاری بھی فرطِ تصور میں سفیر کا ہم سفر ہو جاتا ہے۔ راولپنڈی میں بری امام کی درگاہ پر حاضری کا نقشہ جس انداز میں کھینچا گیا ہے اس سے بیک وقت مصنف کے زورِ قلم، جذبۂ عقیدت اور خانقاہوں کے پامال ہوتے ہوئے تقدس سے اُس کی دلبرداشتہ کیفیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ ناصر ناکاگاوا پیشے کے اعتبار سے نہ صحافی ہیں اور نہ ہی زبان و ادب کے استاد لیکن ان کی تحریروں میں صحافتی بے باکی بھی ہے اور ادبی حسن بھی۔ اپنے ملک سے کسے محبت نہیں ہوتی اور جو غریب الوطن ہو اس کی محبت کا تو اندازہ ہی نہیں کیا جا سکتا۔ ناصر ناکاگاوا کو بھی اپنے وطن (پاکستان) سے شدید محبت ہے (اس کا اندازہ اُن کی تحریروں سے بھی ہوتا ہے) لیکن سن 2010ء میں سیالکوٹ میں دو کمسن بچوں کے ساتھ اجتماعی بربریت اور ان بچوں کی موت پر وہ کتنے جذباتی ہو جاتے ہیں اور جذباتیت میں اُن کا قلم کتنا بے باک ہو جاتا ہے اس کا اندازہ اُن کی اس تحریر سے بآسانی لگایا جا سکتا ہے:

''۔۔۔یہ مسلمان ملک ہے؟ یہ اللہ اور اس کے رسولؐ کے ماننے والے مسلمان لوگ ہیں؟ نہیں نہیں یہ لوگ مسلمان یا انسان نہیں ہو سکتے۔ ان کا اسلام یا انسانیت سے دور کا بھی واسطہ نہیں پھر یہ لوگ اپنے آپ کو پاکستانی یا مسلمان کہلاتے

ہیں تو ان حالات میں ہمارے ملک اللہ اپنا عذاب نازل کرتا ہے تو کوئی عجیب نہیں۔ ہم
اور ہماری قوم اسی قابل ہے کہ اسے صفحۂ ہستی سے ہی مٹا دیا جائے، جہاں انسانوں
کے ساتھ حیوانوں سے بھی بدتر سلوک کیا جاتا ہے۔'' (ویلس بنا پرویلس، ص:118)

ناصر ناکاگاوا کے ادبی ذوق کا اندازہ ان کی گفتگو اور تحریروں میں ہوتا ہے۔ ناصر صاحب کی تحریر کا ادبی حسن ملاحظہ کیجیے:

''اچھا میں نے شادی ہال میں کیا دیکھا کہ ایک مغل شہزادی گھوم رہی
ہے اور ایک خوبصورت سے گلاس میں دولہا کو دودھ پیش کر رہی ہے۔ یقین کرتا کہ وہ
بالکل عابدہ کی طرح لگ رہی تھی۔ شاید وہ عابدہ ہی تھی، ہاں ہاں وہ عابدہ ہی تھی کیونکہ
شہزادی ہونے کے جملہ حقوق تو اسی کے پاس محفوظ ہیں۔''

(ہمشیرہ زہرہ عمران کے نام ایک خط۔ ویلس بنا پرویلس، ص:126)

''مچھلی آنکھوں کے لیے بہت مفید ہے شاید یہی وجہ ہے کہ جاپانی
آنکھیں کم دکھاتے ہیں، یعنی ماہر چشم کو۔'' (ویلس بنا پرویلس، ص:153)

دیدہ زیب سرورق اور رنگین تصاویر سے مزین کتاب پہلی نظر میں ہی قارئین پر اپنا تاثر چھوڑتی ہوئی نظر آتی ہے۔ ناصر ناکاگاوا کی مقبولیت کا اندازہ صرف اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ ''ویلس بنا پرویلس'' کا پہلا ایڈیشن دنیا بھر میں پھیلے محبان اردو نے ہاتھوں ہاتھ لیا اور صرف تین ماہ کے معمولی عرصہ میں کتاب کا دوسرا ایڈیشن شائع کرانے کی ضرورت محسوس کی جانے لگی۔ اردو کی زبوں حالی پر بین کرنے والوں کے لیے ناصر ناکاگاوا کی شخصیت لائق تقلید ہے کہ جنھوں نے دیار غیر میں وہ شمع روشن کر رکھی ہے جس کی ضوپاش کرنوں سے سارا عالم فیضیاب ہو رہا ہے۔ احمد فراز کے اس شعر کے مصداق ناصر ناکاگاوا کی شخصیت ہمیں یہ پیغام دیتی ہے کہ:

شکوۂ ظلمتِ شب سے تو کہیں بہتر تھا ☆ اپنے حصے کی کوئی شمع جلاتے جاتے

کتاب: مقصود الٰہی شیخ: ادب ساز و ادب نواز: مصنف: میمونہ روحی: صفحات: 246
پتہ: نعمانی پرنٹنگ پریس، 178/161، بارود خانہ، گولا گنج لکھنؤ: مبصر: کامران غنی

ادب کی دنیا میں ڈاکٹر مقصود الٰہی شیخ کا نام کسی تعارف کا محتاج نہیں ہے۔ وہ عرصہ دراز سے بریڈ فورڈ (برطانیہ) میں مقیم ہیں۔ مقصود الٰہی شیخ کی پیدائش یکم اپریل 1934ء کو گجرات، پاکستان (غیر منقسم ہندوستان) میں ہوئی۔ آج عمر کی 81 بہاریں دیکھنے کے باوجود وہ انتہائی فعال و متحرک ہیں۔ اب تک آپ کے چھ افسانوی مجموعے، دو ناولٹ اور پوپ کہانیوں کا ایک مجموعہ منظر عام پر آ چکا ہے۔ اس کے علاوہ ''سیرت پاک کے بعض اہم پہلو'' کے عنوان سے سیرت رسول ﷺ پر ایک عمدہ کتاب بھی ترتیب دی ہے۔ بریڈ فورڈ سے ''مخزن'' جیسے معیاری ادبی رسالے کی اشاعت ڈاکٹر مقصود الٰہی شیخ کا ایک بڑا کارنامہ ہے۔ میمونہ روحی مبارکباد کی مستحق ہیں کہ انہوں نے ادب کے اس بے لوث خادم کی شخصیت اور فن کو اپنی تحقیق کا موضوع بنایا۔ ''مقصود الٰہی شیخ: ادب ساز و ادب نواز'' کے نام سے میمونہ روحی کا تحقیقی کارنامہ حال ہی میں کتابی صورت میں منظر عام پر آیا ہے۔ اس کتاب میں مقصود الٰہی شیخ کی زندگی اور ان کے علمی و ادبی کارناموں کا احاطہ کرنے کی بھرپور کوشش کی گئی ہے۔ مصنفہ نے کتاب کو پانچ ابواب میں تقسیم کیا ہے۔ پہلے باب سوانح ہے۔ دوسرے باب میں مقصود الٰہی شیخ کی افسانہ نگاری کا جائزہ لیا گیا ہے۔ تیسرے باب میں ناولٹ نگاری اور چوتھے باب میں مقصود الٰہی شیخ کی ادبی صحافت نگاری کا جائزہ لینے کی کوشش کی گئی ہے۔ پانچواں باب ''اردو ادب میں مقصود الٰہی شیخ کا مقام و مرتبہ'' کے عنوان سے ہے۔ اس باب میں ان

کے صحافتی و ادبی مقام و مرتبے پر سیر حاصل گفتگو کی گئی ہے۔

میمونہ روحی کی یہ کتاب کئی اعتبار سے لائق مطالعہ اور قابل ستائش ہے۔ بلاشبہ ڈاکٹر مقصود الٰہی شیخ علم و ادب کی دنیا میں اپنی ایک منفرد شناخت رکھتے ہیں لیکن ان کی شخصیت کے کئی پہلو ایسے بھی ہیں جو اس کتاب کے علاوہ شاید کہیں اور ظاہر نہ ہوئے ہوں۔ مثلاً یہ کہ ان کا ننیہالی تعلق گیا (بہار) سے بہت گہرا ہے۔ مصنفہ نے مقصود الٰہی شیخ کے بڑے بھائی مقبول الٰہی شیخ کی کتاب ''گلہائے رنگا رنگ'' کے حوالے سے ایک جگہ لکھا ہے ''میرے نانا کو مذہب سے خاص لگاؤ تھا۔ وہ محلے اور آس پاس کے علاقے میں عزت کی نگاہ سے دیکھے جاتے تھے۔ وہ گیا (بھارت) سے نقل مکانی کر کے دہلی آئے تھے۔ ان کی زندگی کا مطالعہ کرتے ہوئے اندازہ ہوتا ہے کہ شیخ صاحب شروع سے ہی کافی متحرک اور فعال رہے۔ انہوں نے ابتدائی تعلیم دہلی میں حاصل کی۔ تقسیم کے بعد پاکستان چلے گئے اور گجرات (پاکستان) سے ہی میٹرک کا امتحان پاس کیا۔ میٹرک کے بعد کراچی چلے گئے اور وہیں سے بی اے مکمل کیا۔ 1962ء میں آپ کی اہلیہ پھیپھڑوں کے کینسر میں مبتلا ہو گئیں تو ان کے علاج کے سلسلہ میں لندن جانے کا فیصلہ کیا۔ لندن جانے کے چند ماہ بعد ہی ان کی اہلیہ کا وہیں انتقال ہو گیا۔ والدین دوسری شادی نہ کر دیں اس ڈر سے وہ ایک عرصے تک پاکستان واپس نہیں آئے۔ بالآخر 1969ء میں انہیں پاکستان آنا پڑا۔ پاکستان آنے کے بعد صہبا لکھنوی نے انہیں دوسری شادی کا مشورہ دیا اور ان کے مشورے سے ہی 1970ء میں شیخ صاحب نے فریدہ برنی سے دوسری شادی کر لی۔ مصنفہ نے کتاب کو بہت ہی سلیقے سے ترتیب دیا ہے۔ مقصود الٰہی شیخ کی تمام تصنیفات کا الگ الگ جائزہ لیا گیا ہے۔ شیخ صاحب کی صحافتی خدمات خاص طور سے مخزن کے حوالے سے ان کی گرانقدر خدمات پر بھی تفصیل سے روشنی ڈالی گئی ہے۔ مقصود الٰہی شیخ کی شخصیت اور ان کے فکر و فن پر ناقدین ادب کی آرا بھی کتاب میں شامل ہیں۔ 244 صفحات پر مشتمل یہ کتاب ہندوستان میں نعمانی پرنٹنگ پریس، لکھنؤ سے شائع ہوئی ہے۔ کتاب کی قیمت 400 روپے ہے۔

نام کتاب: دھند (افسانوی مجموعہ) تصنیف: ڈاکٹر قیام نیر ترتیب و پیشکش: محمد علام الدین
سن اشاعت: ۲۰۱۵ء، قیمت: ۹۹ روپے، صفحات: ۱۵۰، ناشر: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی مبصر: احتشام الحق

''کہانی کہنا اور سننا سب لوگوں کو پسند ہے کیونکہ زندگی کی ہر کڑی، ہر موڑ اور ہر اتار چڑھاؤ خود ایک کہانی ہے۔ جو کبھی خوشی دیتی ہے اور کبھی غم۔'' مذکورہ اقتباس دھند کے پیش لفظ سے ماخوذ ہے۔ دھند ڈاکٹر قیام نیر کا تیسرا افسانوی مجموعہ ہے۔ ڈاکٹر قیام نیر بہار کے اہم افسانہ نگاروں میں سے ایک ہیں۔ اس سے قبل ۱۹۸۲ء میں ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ''تنہائی کا کرب'' اور ۲۰۰۰ء میں ''تحفہ'' دوسرا افسانوی مجموعہ شائع ہو کر مقبول ہو چکا ہے۔ وہ نہ صرف افسانہ نگار ہیں بلکہ افسانہ نگاری کی تاریخ بطور خاص بہار میں افسانہ کی پیش رفت اور اس کی تاریخ پر گہری نظر رکھتے ہیں اور اس پر ان کی گراں قدر دو تحقیقی کتابیں بھی آ چکی ہیں۔ بحیثیت افسانہ نگار، افسانہ کے فن، اس کی روایت، اس کی تاریخ اور اس پر تنقیدی نگاہ رکھنے کی وجہ سے وہ افسانہ کے مالہ و ماعلیہ سے پوری طرح واقف ہیں۔

دھند میں ۱۹ افسانوں کو شامل کیا گیا ہے جن کو ان کے ۲۰۰۱ء سے ۲۰۱۵ء تک چندرہ سالوں کا سرمایہ کہا جا سکتا ہے۔ یہ افسانے مختلف اوقات ملک اور بیرون ملک کے اہم رسالوں اور روزناموں مثلاً ایوان اردو، دہلی، راشٹریہ سہارا، نوئیڈا، خیال و فن، لاہور، گل کدہ، بدایوں، تعمیر، ہریانہ، یوجنا، دہلی، پاسبان، چنڈی گڑھ، گلستان، راجستھان، پرواز ادب، پٹیالہ، نئی سوسائٹی، مراد آباد اور پاکیزہ آنچل، دہلی میں شائع ہوتے رہے ہیں۔

ان افسانوں کے موضوعات میں بڑا تنوع ہے اور موجودہ زندگی کے حقائق کو بڑی خوبصورتی سے کہانی کا لباس پہنایا گیا ہے۔ ان کہانیوں کے بارے میں خود افسانہ نگار کی رائے اس کتاب میں شامل ان کے پیش لفظ میں اس طرح ملتی ہے: ''ان افسانوں کے ذریعے میں نے معاشرے میں بکھرے ہوئے واقعات و حادثات، انسانی رشتوں کی بے حرمتی، قول

دخل کے تضاد، شکست آرزو اور عام انسانوں کی مجبوری اور بے بسی کو زبان دینے کی کوشش کی ہے۔" مجموعہ میں شامل ۱۹ افسانوں کی اپنی اپنی جہتیں ہیں اور اس جہت میں اس کی معنویت بھی مسلم ہیں۔ مگر کچھ افسانے قاری کو ٹھہر کر سوچنے پر مجبور کر دیتے ہیں اور ان کے مجولہ بالا بیان کی بڑی حد تک تصدیق ہوتی نظر آتی ہے۔ ان افسانوں میں سے ایک "مداوا" نے پریم چند کے کفن کا مرتبہ پانے میں کامیابی تو حاصل نہیں کی ہے لیکن انسان کی وہی بے بسی اور مجبوری جو کفن میں ہے جس کے نتیجے میں انسان کا ضمیر مردہ ہو جاتا ہے۔ اس میں اس کی ایک جھلک ضرور نظر آتی ہے۔ یہ افسانہ ایک ایسے کرب کا اظہار ہے جو قاری کو جھنجوڑتا ہے۔ افسانہ "نئے راستے" حکومت کی اسکیموں سے مستفید ہونے اور دیہی زندگی میں تبدیلی لانے کی وکالت کرتا ہے۔ لیکن اس راہ میں آسانی اتنی نہیں ہے جتنی آسانی سے افسانہ گذرا ہے۔ جس سہولت سے نئے راستے تک پہنچایا گیا ہے ایسا ہمیں صرف ٹی وی پر حکومت کے اشتہاروں میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ زمینی حقیقت ماسوا ہے۔ اگر حالات ایسے ہوتے جس طرح افسانہ میں بیان ہوا ہے تو ہمارا ملک اتنا پیچھے نہیں ہوتا۔ یہ بات تسلیم کی جا سکتی ہے کہ حکومت کی اسکیموں سے واقف کاروں نے عوام کو فائدہ پہنچانے کی کوشش نہیں کی یا بہت کم کی ہے۔ لیکن کوشش کے باوجود اس راہ کی منزل آسان نہیں ہے اور حقیقت یہ ہے کہ سرپنچ کیا جو کہانی کا ایک کردار ہے خود بلاک ترقیات افسر بھی اپنے گاؤں کو بدلنا چاہیں تو اس تیزی نہیں بدل سکتے ہیں۔ البتہ کہانی تھوڑے کشمکش کے بعد اس نتیجے پر پہنچتی تو شاید کچھ کامیابی مل سکتی تھی لیکن ہوسکتا ہے کہ اس کے بعد وحدت تاثر ختم ہو جاتا جس سے فن مجروح ہو جاتا۔ "آگ کی ٹھنڈک" تقسیم کے بعد کے مسائل کو چھوتی ہوئی کہانی ہے اور یہ کہنے کی کوشش کی گئی ہے حالات کہیں بہتر نہیں ہے۔ "دھوپ کا سایہ" بھی کچھ اسی قسم کے موضوع کو چھوتا ہے۔ ان دونوں افسانوں کا عنوان جیسا کہ دو متضاد الفاظ کی ترکیب سے بنایا گیا ہے اور دھوپ کی تمازت میں سایہ اور آگ میں ٹھنڈک سے شدت میں نرمی کا پہلو ظاہر ہے کہانی میں بھی یہی کچھ کہنے کی کوشش کی گئی ہے۔ جس سے قاری میں زندگی کو ہر حال میں انگیز کرنے کا حوصلہ اور نامساعد حالات کے تئیں لڑنے کی امنگ پیدا ہوتی ہے۔ کہانی "ہم سفر" بھی سماج کی ایک خاص ذہنیت کی عکاس ہے۔ ہمارا سماج ہمیشہ ایسے لوگوں کو شکوک و شبہات کی نگاہوں سے دیکھتا رہتا ہے جو کبھی غلط راہ پر تھے۔ رشتوں کے معاملے میں بے رحم اور بھی ہو جاتا ہے۔ بسا اوقات سماج کے اس رویہ سے غلط راہ کو چھوڑ کر آنے والے لوگوں کو توبہ شکنی کی راہ دکھائی دینے لگتی ہے۔ "مجبور کا ساحل" بھی تقسیم ہند کے المیے کو بیان کرتا ہے۔ جبکہ "راز دار" زوجین کے درمیان راز داری کی حدوں کو سمجھنے کا موقع فراہم کرتا ہے۔ کئی افسانوں میں جہیز کا سودہ اس کی کسک اور درد کہانی کا حصہ بنے ہیں ہے۔ اس مسئلہ پر افسانہ نگار سنجیدہ ہوتا ہوا دکھائی دیتا ہے اور کئی طرح کے مسائل کا سبب اسی جہیز کو تسلیم کرتا ہے۔ اوپر مذکور "مداوا" میں بے ضمیری کا سودا اسی جہیز کے سبب ہے۔ "فرق" میں بھی اسی مسئلہ پر افسانہ نگار کو سنجیدہ ہوتے دیکھا جاتا ہے۔ حالانکہ "فرق" رواداری کے مٹتے ہوئے جذبہ کا عکاس ہے جس کی وجہ سے ملک میں فرقہ وارانہ مسائل پیدا ہو رہے ہیں۔ "سمجھوتہ" انسانی کی مجبوری کا عکاس ہے اور یہ کہنے کی کوشش کی گئی ہے مفلسی میں انسان کا ضمیر ملامت بھی کرتا ہے تو حالات انسان کو سمجھوتہ کر لینے پر مجبور کر دیتے ہیں۔ موقع پرستی بھی ہمارے سماج کا بڑا المیہ ہے۔ موقع پرست لوگوں کی ابن الوقتی محسوس کرنے سے تعلق رکھتی ہے اور ایسے حالات میں با عزت اشخاص موقع پرست لوگوں کو دیکھ کر جز بز ہو کر رہ جاتے ہیں لیکن موقع پرست لوگ اپنے مفاد کے لیے کسی بھی سطح پر جانے کو تیار رہتے ہیں۔ "موقع پرست" اسی خیال کا عکاس ہے۔

حاشیہ کی تکنیک میں لکھے جانے والے یہ افسانے اپنے اندر منفرد معنویت رکھتے ہیں۔ ان کہانیوں کو محمد علام الدین نے ترتیب دے کر پیش کیا ہے جس کے لیے وہ لائق مبارکباد ہیں۔ کہانیوں کے مطالعہ سے مرتب کے ذوق نظر اور افسانوں پر ان کی گہری نظر کا اندازہ ہوتا ہے۔ کتاب پر پروفیسر شمیم احمد نے بہت اختصار کے ساتھ تقریظ لکھی ہے اور ڈاکٹر قیام نیر کی افسانہ نگاری کا جامع انداز میں جائزہ لیا ہے۔ حالانکہ بحیثیت مرتب محمد علام الدین کو بھی اس میں چند سطریں ضرور تحریر کرنی چاہئے تھی تاکہ ان کے نگاہ انتخاب کے ساتھ افسانہ پر ان کے خیالات کا اندازہ ہوتا۔ کتاب کی طباعت عمدہ ہے اور قیمت موزوں ہے۔ امید کی جاتی ہے کہ یہ مجموعہ طلبہ اور اساتذہ کے درمیان مقبولیت حاصل کرنے میں کامیاب ہوگا۔

☆☆☆

نام کتاب: آؤ کہانی سنتے ہیں مصنف: ڈاکٹر مجیر احمد آزاد قیمت: ۴۰ روپے صفحات: ۵۲ ملنے کا پتہ: ناولٹی بکس، قلعہ گھاٹ، در بھنگہ مبصر: احتشام الحق

کہانی اور بچہ لازم و ملزوم چیز ہے۔ ہر بچے کو کہانی سننا پسند ہے۔ لیکن تفریح کے برقی ذرائع نے ہماری جن پرانی قدروں کو چھینا ہے ان میں وہ کہانیاں بھی ہیں جو کبھی دادی، نانی، پھوپھی، خالہ، ماں اور گلی محلہ کی کچھ مخصوص خواتین سناتی تھیں لیکن آج بھی بچے کہانیاں پسند کرتے ہیں البتہ یہ انہیں ٹی وی میں کارٹون کی شکل میں مل جاتی ہیں۔ کہانی کو ایکشن کے ساتھ سننے اور دیکھنے میں مزہ دوبالا ہو جاتا ہے۔ اس کے باوجود کہانیوں کے پڑھنے سے بچوں کے ذہن میں جو سبق محفوظ ہوتے ہیں اور زبان دانی کا جو فائدہ حاصل ہوتا ہے اس کا متبادل ٹی وی کی کہانی کو نہیں کہا جا سکتا ہے۔ اس طرح کی توجیہ کو اس دور میں کہانی کی تخلیق کا جواز تسلیم کیا جا سکتا ہے۔ کہانی کہنا ہو سکتا ہے تخلیق کار کی مجبوری بھی ہو لیکن بچوں کے لیے لکھی جانے والی کہانی میں مجبوری نہیں شعور کام کرتا ہے۔ اور پھر اسے شائع کرنے کا حوصلہ پیدا کرنے کو نئے نظام کے خلاف ایک جنگ بھی کہا جا سکتا ہے۔ ڈاکٹر مجیر احمد آزاد نے گیارہ کہانیوں پر مشتمل کتاب "آؤ کہانی سنتے ہیں" کو شائع کر کے یہ جنگ کی ہے۔

کہانیاں یوں بھی مختصر ہی ہوتی ہیں۔ لیکن بچوں کی کہانیوں میں اس بات کا پورا خیال رکھنا پڑتا ہے کہ اس میں ہر حال میں اختصار برقرار رہے۔ بچوں کی کہانی میں بچوں کی فطرت کو ذہن میں رکھتے ہوئے دلچسپی پیدا کرنی پڑتی ہے۔ بچوں کی کہانی میں سبق آموزی کا ہونا بھی ضروری ہے جو کہانی پڑھ کر وضاحت کے ساتھ بچوں کے ذہن میں آ جائے۔ انہیں کچھ سیکھنے کا موقع ملے۔ اعلیٰ انسانی قدروں کے تئیں بچوں میں شعور پیدا ہو اور خود بچوں کی شخصیت بلند کردار ہو سکے۔ اس میں زبان کا خاص خیال رکھنا پڑتا ہے۔ معیاری زبان کے ساتھ بچوں کی ذہن میں رکھنا پڑتا ہے۔ الفاظ کے استعمال میں بھی بہت سوچ سمجھ سے کام لینا پڑتا ہے۔ بچوں کے ذہنی استعداد اور عمر کو ملحوظ رکھنا پڑتا ہے۔ ساتھ ہی اس بات کی بھی کوشش کی جاتی ہے بچوں میں ذخیرہ الفاظ میں اضافہ ہو۔ محاورہ اور روزمرہ کو بھی کہانی میں جگہ دی جاتی ہے۔ "آؤ کہانی سنتے ہیں" کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ ڈاکٹر مجیر احمد آزاد صرف ایک کہانی کار ہیں بلکہ بچوں کی فطرت سے واقف بھی ہیں اور اعلیٰ اقدار کے حامل ہیں۔ اور کیوں نہ ہوں کہ وہ جس پیشے سے وابستہ ہیں اس میں اس میں بیک وقت یہ تمام چیزیں مجتمع ہو جاتی ہیں اور ان چیزوں کے امتزاج کے بعد ہی ایک اچھے استاد کی شخصیت تشکیل پاتی ہے۔ بچوں کی کہانیوں کے سلسلہ میں خود ان کا اپنا خیال یہ ہے کہ "ان کہانیوں کی تخلیق کا مقصد بچوں کی تعلیم و تربیت میں معاونت کے ساتھ ان کے اندر اعلیٰ انسانی قدروں کی پاسداری کا جذبہ پیدا کرنا ہے۔ کہانیاں بچوں کے لئے اخلاق اور کردار سازی کا ایک موثر ذریعہ ہو سکتی ہیں۔ ایسا میرا ماننا ہے۔ کہانیوں کے توسط سے زبان و ادب کی دلچسپی کے ساتھ ساتھ بچوں کے اندر محبت، بھائی چارہ، ہمدردی، بھلائی، خیر خواہی، دست گیری جیسی صفتیں با آسانی پیدا کی جا سکتی ہیں" ان کہانیوں کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ ڈاکٹر مجیر احمد آزاد نے ان کہانیوں کی تخلیق میں مندرجہ بالا خیالات کو ہر ممکن برتنے کی کوشش کی ہے۔ ہر کہانی بچے کو ایک زندگی گذارنے کا ایک سبق دیتی ہے۔ اس کتاب میں "خالد کی عید"، "خالہ کا گھر"، "دوستی"، "نیک کام"، "نصیحت"، "مراد کی سمجھداری"، "نانی کی بکری"، "اچھی لڑکی"، "پنڈت گوپی ناتھ"، "آخری کوشش" اور "مرجھائے پھول" کل گیارہ کہانیاں ہیں۔ کہانیوں کا عنوان جس طرح بالکل عام سا اور گھر کے آس پاس کا ہے اسی طرح کہانیوں کا تانا بانا بھی ہے جس سے بچوں کی دلچسپی قائم ہوتی اور کہانی کے مطالعہ سے بچے کی دلچسپی بھی بڑھتی چلی جاتی ہے۔ موضوع کے لحاظ سے بالکل سہل اور سادہ زبان استعمال کی گئی ہے جس میں بچوں کی عمر اور علمی لیاقت کا خیال رکھنے کی کوشش نظر آتی ہے۔ البتہ جو نسل ہمارے درمیان بڑھ رہی ہے وہ کچھ الفاظ پڑھ کر شاید ان کا صحیح مطلب نہ سمجھ سکے۔ لیکن اس کا مطلب تو نہیں ہے کہ بچے جس رخ پر بہے جا رہے ہیں کہانی کار بھی اسی رخ پر بہہ جائے۔ کیونکہ کہانی کار کا مقصد بچوں کو معیاری زبان سے واقف بھی کرانا ہے۔ ان میں سے بعض کہانیاں مختلف اوقات میں بچوں کے رسالوں میں بھی شائع ہو چکی ہیں۔

"خالد کی عید" اس کتاب کی پہلی کہانی ہے جو پریم چند کی کہانی "عید گاہ" سے متاثر ہو کر لکھی گئی ہے۔ لیکن اس

میں وہ بات پیدا نہیں ہوسکی ہے جو عید گاہ کا خاصہ ہے۔ پریم چند میں حامد کے تئیں ہمدردی کا جو جذبہ پیدا ہوتا ہے وہ اس میں نہیں ہو پاتا ہے لیکن حامد کے کردار میں دادی کے لیے جو جذبہ ہے وہ خالد میں ماجد کے لیے پیدا کرنے کی کوشش میں کسی حد تک ضرور کامیابی ملی ہے۔ "نانی کی بکری" کی بھی اچھی کہانی ہے لیکن کیا جائے کہ جن بچوں کی جوتی کے پاس بکریاں ہوں گی وہاں شاید کہانی نہ پہنچ پائے اور جہاں کہانی پہنچے گی وہاں بکریاں نہ ہوں گی۔ "پنڈت کوئی ناتھ" سماجی عدم مساوات کو کم کرنے کی کوشش ہے۔ "خالہ کا گھر" رشتہ داریوں کے درمیان ہونے والے تنازعات میں بچوں کی شریک کرنے کی فطرت پر کہانی کار کا تیکھا طنز ہے۔ اس طرح ساری کہانیاں ایک مخصوص اور منفرد تاثر رکھتی ہیں۔

بعض کہانیوں میں پروف ریڈنگ کی کمی نظر آتی ہے۔ چھوٹے بچوں کی کتابوں میں اس طرح کی خامیوں کا در آنا اچھی بات نہیں ہے۔ مجموعی طور پر کتاب بہت عمدہ ہے اور بچوں کو ایسی کتاب فراہم کی جانی چاہیے تاکہ انہیں بہتر تفریح کا ذریعہ حاصل ہونے کے ساتھ ان کی شخصیت سازی بھی ہو اور زبان و بیان پر بھی قدرت حاصل ہو سکے۔ ☆☆☆

نام کتاب: لفظیات غزل (از ابتدا تا عہد غالب) مصنف: ڈاکٹر نفاست کمالی قیمت: ۲۰۰ روپے صفحات: ۱۹۹ ملنے کا پتہ: ہاولی بکس، قلعہ گھاٹ، دربھنگہ
مبصر: احتشام الحق

فنون لطیفہ میں ادب کا ذریعہ اظہار زبان ہے۔ اصوات، الفاظ اور اشارات جو مخصوص معانی کی علامتیں ہوتی ہیں کسی خاص لسانی سماج میں زبان کی تشکیل کرتے ہیں۔ معنی کے اظہار کا ذریعہ لفظ ہے۔ الفاظ مل کر جملہ بنتا ہے اور ایک جملہ ایک خبر، ایک کیفیت، ایک احساس اور ایک خیال کا اظہار کرتا ہے۔ شاعری دراصل ایسی لفظیات کا نظام ہے جو مخصوص نظام کو بروئے کار لا کر افکار و خیالات کے بہتر سے بہتر اظہار کا ذریعہ تلاش کرتی ہے۔ اس طرح ہم شاعری کو زبان کی سائنس کہہ سکتے ہیں۔ لیکن لفظ ہر دور اور ہر تناظر میں اپنا معنی بدلتا رہتا ہے اور اس کی گوناگوں صورت میں بھی تبدیلی آتی رہتی ہے۔ تناظر کے پس منظر میں لفظ کا ادراک اور استعمال شاعری کا خاص عمل ہے۔ لفظوں کے اسی عمل اور نظام کو "لفظیات غزل" میں تلاش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ "لفظیات غزل" ڈاکٹر نفاست کمالی کی تازہ کتاب ہے جو ان کے پی ایچ ڈی کا مقالہ ہے۔ زیر نظر کتاب میں انہوں نے اردو غزل کی ابتدا سے لے کر غالب کے عہد تک کے غزل کی لفظیات کا مبسوط جائزہ لیا ہے۔ یہ کتاب کل آٹھ ابواب پر مشتمل ہے۔ پہلے باب میں لفظیات اور اس کے متعلقات کا عمومی جائزہ لیتے ہوئے بتایا گیا ہے کہ کس طرح الفاظ عہد بہ عہد اپنی شکلیں بدلتے ہیں۔ یا کس طرح تناظر کے لحاظ ایک لفظ اپنی صوتی اور شکلی صورت کو برقرار رکھتے ہوئے بھی اپنی معنویت بدل لیتا ہے۔ دوسرے باب میں لفظیات غزل کے تحت غزل میں استعمال ہونے والی لفظیات کا جائزہ لیا ہے۔ اس میں ابتدا غزل کی ہیئت کو نظر میں رکھتے ہوئے اس کے مخصوص معنیاتی نظام پر بحث کی ہے پھر غزل کی لفظیات کو پیش کیا ہے اور مصنف اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ لفظیات کے انتخاب میں مضامین کا خیال رکھنا پڑتا ہے۔ تیسرے باب کو دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلے حصے میں قدیم شمالی ہند میں اور دوسرے حصے میں دکن میں اردو غزل کی لفظیات کا جائزہ لیا گیا ہے۔ چوتھے باب میں "لفظیات غزل عبوری دور میں" کے تحت جائزہ لیا گیا ہے۔ ایہام گوئی کی تحریک کو عبوری دور سے موسوم کیا گیا ہے۔ پانچویں باب میں میر تقی میر اور سودا کے عہد کی لفظیات کا جائزہ لیا گیا ہے۔ چھٹے باب "لفظیات غزل دبستان لکھنؤ" کو دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلے حصے میں انشا، مصحفی اور دیگر شعرا اور دوسرے حصے میں ناسخ، آتش اور دیگر شعرا کے حوالے سے لفظیات کا جائزہ لیا گیا ہے۔ ساتویں باب میں "لفظیات غزل، دبستان دہلی میں" کے تحت غالب، مومن، ذوق اور دیگر شعرا کے حوالے سے اردو شاعری کے عہد زریں کی لفظیات پر بحث کی گئی ہے۔ آٹھویں باب میں پوری بحث کا ماحاصل پیش کیا گیا ہے۔ مصنف نے اپنے پیش لفظ میں یوں تو اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ لفظیات کی اہمیت، وسعت اور متعلقات پر بہت کم لکھا گیا ہے لیکن سچی بات یہ ہے کہ اردو تنقید میں الفاظ و معنی کی بحث کے تحت لفظیات کے حوالے آتے رہے ہیں اور اس تحقیق میں مصنف نے بھی ان حوالوں سے بھرپور استفادہ کیا ہے۔ مختصر یہ کہ ڈاکٹر نفاست کمالی کی یہ تحقیق اردو غزل کے حوالے سے ایک نئی جہت کو پیش کرتی ہے اور شاعری کے حوالے سے زبان کے نظام کا مطالعہ کرنے والے طلبہ کے لیے کار آمد ثابت ہو سکتی ہے۔

☆☆☆

پروفیسر طرزی، دربھنگہ

منظوم تبصرہ

"آمد و رفت"

"آمد و رفت" اک کتاب نثری ہے جو مزیں ۔۔۔ ہے شمیم قاسمی کی علمی کاوش معتبر
ان مضامیں کو وہ اپنے کہتے ہیں 'عصر آشنا' ۔۔۔ رکھا ہے سچائی سے انہوں نے یکسر واسطہ
چار زائد، یہ ہے دو سو ساٹھ صفحوں کی کتاب ۔۔۔ نقد کے کچھ راز سربستہ ہوئے ہیں بے نقاب
ہے شمیم قاسمی وہ صاحب سوز دروں ۔۔۔ جس نے خاکوں سے کیا ڈالے ہیں اصنام فسوں
جس کے فن میں ندرت افکار کی رعنائیاں ۔۔۔ جس کے فن میں بزم آرا ہوتی ہیں تنہائیاں
بے نیاز جام و صہبا جس کے فن کا میکدہ ۔۔۔ نگاہ نقد کے جس میں تماشے تہ بہ تہ
گلشن فن میں بہار بے خزاں ہے حکمراں ۔۔۔ جس کے فن کی ہر جبیں اپنی جگہ ہے آستاں
پیکر اصنام فکری ایسا ہے قامت دراز ۔۔۔ دامن اسلوب دلکش پر جو پڑھتا ہے نماز
اک بڑے ذی علم حقانی جو ہیں القاسمی ۔۔۔ ان سے ہی منسوب ہے یہ دفتر صد آگہی
جس کے صف نقد میں ہے طرحداری معتبر ۔۔۔ جس کی شہر علم میں ہے نکتہ دانی معتبر
اس چمن میں پھول ہیں چھبیس قسموں کے کھلے ۔۔۔ لیتے ہیں جو امتحاں جوش جنوں کا قاری کے
اشرفی کی ہے جو بلحاظ جدیدیت پہ رائے ۔۔۔ وہ شمیم قاسمی ہیں پیش قاری خوب لائے
علم و دانش آگہی کو جس نے بخشا تھا وقار ۔۔۔ تھا ادب کے بھی نظریہ سازوں میں با افتخار
تھے بہار کے حفیظ اردو کے شاعر جو بڑے ۔۔۔ مسلک شعری پہ ان کے قاسمی ہیں لکھ گئے
نقش ہی در نقش میں ہیں اس طرح عبدالصمد ۔۔۔ پڑھئے ان کی خوبیوں پہ قل ہو اللہ احد
دوسرا ناول جو لائے ہیں حسین الحق فرات ۔۔۔ جس میں تہذیبی تصادم، مسئلے، ہیں تشکیکات
شہریار شعر علم و آگہی کا مرتبہ ۔۔۔ اب حسین الحق کو ہے اہل نظر سے مل گیا
عاقلہ شبلی کی دکھلائی ہے جو شعری بساط ۔۔۔ ہیں روایت اور جدت کی متاع انبساط
کشور دانش کے وہ دستار پوش و خرقہ پوش ۔۔۔ ساقی صہبائے دانش کوئی میخانہ بدوش
خوابوں کے ہمسائے کا ہے نقش گو شاہد جمیل ۔۔۔ معنوی تہ داری تخلیقوں میں عظمت کی دلیل
ہے جمال فکر و فن ہی سبز آتش کی بساط ۔۔۔ رونق شعری نے برتی ہے کچھ ایسی احتیاط
اس لئے خورشید اکبر کے سمندر ہے خلاف ۔۔۔ اس کا اظہار بیاں ہوتا بڑا بیباک و صاف
ہے کمال جعفری کا سامنے فنی کمال ۔۔۔ واقف رمز سخن تو کاشف شعری جمال
دل نوازی حرف و معنی کی دکھاتے خوب ہی ۔۔۔ بادۂ عرفاں کے پیمانے پلاتے خوب ہی
اب شکست ساز والے ہیں ظفر رضوی جناب ۔۔۔ مرحبا پورا قیم ہستی کا کر ڈالا نصاب
کوئی کوئی زندگی کے اپنے دیوانے ہوئے ۔۔۔ شمع کی دستار کو سر پہ رہے تھامے ہوئے
زیر گل مجموعہ شعری عالم خورشید کا ۔۔۔ قاسمی نے جس تناظر میں لیا ہے جائزہ
بات ہے موصوف کے فن میں ضرور ایسی کوئی ۔۔۔ کیفیت سازی ہے اس کے فن کی اک خوبی بڑی
عاشق ہرگانوی یعنی مناظر کا بیاں ۔۔۔ اس پہ طرہ خود شمیم قاسمی ہے رازداں
اور پھر طرزی کرے منظوم اظہار خیال ۔۔۔ خامشی میں اپنی عزت ہے بچا لینا کمال

اور جو چودہ مضامیں ہیں ابھی باقی بچے — انبساط آگہی آئندہ اُن سے پائیں گے
شعری صورت میں تاثر کچھ مرے ہیں ڈھل گئے — اس سے زیادہ اہمیت ان شعروں کو مت دیجئے
قاسمی طرز بیاں کی کیف آور ہے شمیم — جیسے کوئے یار سے پیغام لائی ہو نسیم

متوازن، معتدل، بے باک اور بے لاگ بھی
قاسمی طرز روش کی ہے بنا بس 'راستی'

☆☆☆

"کویت میں ادبی پیش رفت"

پیش رفت ادبی کویت کی — ہے جناب افروز عالم کی سعی
وہ سعی۔ جس سے ہوئے بھی معتبر — وہ سعی۔ جس سے ہوئے بھی دیدہ ور
جو سعی اُن کے لئے گنج گہر — جو سعی اُن کے لئے ہے تاج سر

جس سعی سے وہ ہوئے تحقیق کار
زلفِ اُردو کویت میں ہے مشکبار

نثر اُردو اُن کی ہو یا شاعری — آگہی کی ہے وہ اک دولت بڑی
ہوتا مطبوعات سے ظاہر یہی — کاوشیں ہوتی ہیں اُن کی خوب ہی
اُن کی اُردو سے جو ہے وابستگی — ناز برداری سی ہے محبوب کی

عشق ایسا اُردو سے دکھلا گئے
قصۂ فرہاد ہی دُہرا گئے

دفتر ترتیب ہے جو آپ کا — اہلِ اُردو کا ہے سرمایہ بڑا
اتنی معلومات یکجا کر دیا — کتنی یہ ترتیب کوئی معجزہ
یہ شگفتہ گلستاں تاریخ کا — ہے مشقت ہی کا ان کی اک صلہ

اُردو کی بستی یہ کویت تیری
ہے بہت زرخیز اور شاداب بھی

مستحق بھی ہیں مبارک باد کے — کام ہی افروز ایسا کر گئے
تین مجموعے ہیں شعری اچھے — چار ترتیبیں بھی آئیں آپ سے
تین اُن پہ بھی کتابیں دیکھئے — "آگہی کے پھول" دی ہے آپ نے

کارنامے آپ کے ہیں خوب ہی
ایسا ہے اُن پہ خدا کا فضل بھی

پیش رفت ادبی کویت کی — خوب ہے ترتیب اہل نثر کی
ہے مقیمانِ کویت کا تذکرہ — جن کی ہے وجہ اقامت نوکری
ذکرِ شعرا 'فصلِ تازہ' سے ملا — وہ بھی ہے اک کاوشِ افروز ہی

"عالم افروزی" مبارک ہو جناب
پاگئے فیروز بختی بے حساب

ہے اگر عرضِ مرتب علم زا — خوب ہے دیباچہ بھی طوفار کا
صابر و اشفاق، خالد، زاہدہ — جعفری و رضوی و شاہد، صبا
اکبر و اعجاز، اسلم اور نظر — نور و قدوس و عمیر میرزا
زیبا، مسعود و مسرت تو عمر؛ — اور میمونہ، منیر، خوش لقا
پھر وسیم، افروز، روشن کدپوی — کر گئے سب ادبی محشر بپا

جب ہوا افروز عالم نام بھی
کارنامے ہوں گے عالم گیر ہی

ہیں تعارف بائیس، مضموں تیس ہی — رکھا اس میں چودہ افسانوں کو بھی
پانچ ہیں کالم تو خاکہ ایک ہی — خود نوشت بھی ایک ہے پائی گئی
تین خانہ وار ہے فہرست بھی — خود مرتب ہی نے جو تیار کی

گوشوارہ علم افزا یہ ہے ایک
بلکہ نافع کارنامہ یہ ہے ایک

آپ جو بھی کام کرتے مرحبا — قدر داں سے داد پاتے برملا
حیثیت چینک ہے اس کی واقعی — آپ کا یہ کارنامہ ہے بڑا
داد طرزی کیجئے بھی اب قبول — وہ بھی ہے اک قدرداں ہی آپ کا

ہے جنوں کیا دشت پیما آپ کا
مرحبا افروز عالم مرحبا

☆☆☆

پروفیسر فاروق احمد صدیقی کی تصنیف "تفہیم و تجزیہ"

کیا خوب ہی کتاب ہے تفہیم و تجزیہ — صد آگہی کا باب ہے تفہیم و تجزیہ
گلشن میں آگہی کے کتابیں اگر ہیں پھول — پھولوں میں اک گلاب ہے تفہیم و تجزیہ
ہے جائزے میں عدل کا ہے ایسا التزام — فاروقی نصاب ہے تفہیم و تجزیہ
تنقید میں کچھ اس طرح سچائی کا ہے دخل — صدیقی احتساب ہے تفہیم و تجزیہ
اظہار، اعتدال سے کچھ متصف ہے یوں — شہکار لاجواب ہے تفہیم و تجزیہ
رقصاں ہیں جس پہ کاوشیں نغمات کی طرح — ایسا کوئی رباب ہے تفہیم و تجزیہ
آراستہ جمال سے ہے مہوشِ بیاں — معشوق با حجاب ہے تفہیم و تجزیہ
قاری کیوں اثر نہ ہو اس کے جمال کا — تخلیقِ پُر شباب ہے تفہیم و تجزیہ
توبہ شکن جمال ہے اصنام فکر کا — تعبیر بلطف خواب ہے تفہیم و تجزیہ
بے ربطی بیاں سے پیاسا جو ہو تپش — اس کے لئے سحاب ہے تفہیم و تجزیہ

خلوت سرائے قاری میں ناز و ادا کے ساتھ
محبوب باریاب ہے تفہیم و تجزیہ

خیال آباد

در بھنگہ ٹائمز پڑھ کر بہت خوشی ہوئی۔ گھر کی شفٹنگ کے معاملات وغیرہ کسی المیہ سے کم نہیں۔ تیسری دنیا میں اس ہجرت کی ثقافت کے سبب ہزاروں لاکھوں انسانوں کا وقت برباد ہو جاتا ہے۔ ذہنی کوفت اپنی جگہ۔ خیر، میگزین پڑھ رہا ہوں، سب سے اچھا پورشن تو مضامین کا ہے، اداریہ میں جو سوالات اٹھائے گئے ہیں وہ سنجیدہ اور فکری ہیں۔ مضامین کا انتخاب بہت اچھا ہے۔ منٹو اور عصمت کے ان مضامین کی اہمیت و افادیت سے آج کے بعد بھی انکار ممکن نہیں۔ عصمت چغتائی کا مطالعہ و مشاہدہ حیران کن ہے۔ ایک خوبصورت اور ترقی پسند فکر کا مضمون انہوں نے لکھا ہے۔ مختصر کہانی کے حوالے سے ممتاز شیریں کا مضمون ہم سب کے لئے بہت اہم ہے۔ ممتاز شیریں نے مغربی ادب سے ہمیشہ اپنے تھیسز کو سپورٹ کیا تاکہ برصغیر کے قارئین بھی اس پہ بحث کریں اور اس مکالمے سے استفادہ کریں۔ ڈاکٹر ناصر عباس نیر تھیوری کی تنقید کی آبرو ہیں۔ تھیوری کی اصطلاحات کو سمجھنا اور ان کو عصری ثقافتی متون سے انسلاک کرنا اب نئی نسل کے طالب علموں کا کام ہے۔ وزیر آغا کی فکری روایت جاری و ساری ہے۔ تنقیدی جدلیات کے لئے تمام نظریات بہت اہم ہیں۔ دیکھنا تو یہ ہوتا ہے کہ لفظ کو محض لفظ سمجھتا ہے یا کوئی سماجی عمل یا سرگرمی۔ منٹو ایک عظیم افسانہ نگار تھا اور ہمیشہ اس کی عظمت قائم رہے گی۔ بڑے تخلیق کاروں کی تخلیقات پہ تحقیق و تنقید اور ان کے متون کی تفہیم و تعبیر جاری رہتی ہے۔ کسی کے نزدیک نفسیات اہم ہیں تو کوئی تانیثی تناظر کو ترجیح دیتا ہے۔ منٹو نے زندگی کے کم و بیش تمام پہلوؤں کا احاطہ کیا ہے۔ اس سلسلے میں ابوبکر عباد کا مضمون بہت اہم ہے۔ باقی مضامین ابھی زیر مطالعہ ہیں۔ عنقریب انہیں پڑھ کر رائے دوں گا۔ اتنا اچھا ادبی رسالہ پڑھنے کو ملا۔ آپ کو اور آپ کی پوری ٹیم کو بہت مبارک باد پیش کرتا ہوں۔۔۔۔۔

فرخ ندیم، راولپنڈی (پاکستان)

در بھنگہ ٹائمز کے تازہ شمارے نے مجھے خوشگوار حیرت میں ڈال دیا۔ جتنے نام مجھے اس میں نظر آ رہے ہیں وہ کسی بھی رسالہ کے لیے معیار کی ضمانت ہوتے ہیں۔ اتنی چیزوں کو اکٹھا کر لینا بھی بہت جانفشانی کا کام ہے۔ چونکہ مجھے سرکاری رسائل نکالنے کا تجربہ ہے۔ مواد کی وصولی سے لے کر پریس تک جانے کا مرحلہ کتنا دشوار ہوتا ہے، اسے میں بخوبی سمجھ سکتا ہوں۔ ایک ایک تخلیق پر اگر میں ایک ایک جملہ بھی لکھوں تو یوں ہی ایک صفحہ بھر جائے گا۔ کہا: اس میں نے غور سے دیکھیں۔ یہ آپ نے اچھا کیا کہ اچھے لوگوں کی کہانیاں شامل کیں۔ نعیم بیگ، دیپک بدکی، فرخ ندیم، بھی درانی، سیمین علی، پرویز شہریار وغیرہ فکشن کا ایسا نام ہے جو چمکتے ستارے کی طرح دور سے ہی پہچانا جاتا ہے۔ مضامین کا حصہ بھی جامع ہے اور پڑھنے والے کے لیے اس میں بھی کافی دلچسپی کا سامان ہے۔ مجموعی طور پر آپ کی ادارت کی داد دیتا ہوں۔ آپ نے بغیر کسی باہری مالی تعاون کے ایک بے حد عمدہ رسالہ پیش کیا ہے۔ اس کے لئے آپ کو جتنی بھی داد دی جائے کم ہے۔۔۔۔

مشتاق احمد نوری، سکریٹری بہار اردو اکادمی، پٹنہ

در بھنگہ ٹائمز نے عالمی سطح پر پذیرائی کی ایک مثال قائم کی ہے۔ یہ تو ایک خوش آئند بات ہے کہ اردو ماہنامے، دو ماہی اور سہ ماہی جریدے بیشمار آ رہے ہیں لیکن بہت کم ایسے ہیں جو اردو ادب کی بقا اور نشو و نما میں معاون بھی ثابت ہوں۔ آپ کے سہ ماہی (در بھنگہ ٹائمز) نے بہت کم وقت میں عالمی سطح پر پذیرائی کی ایک مثال قائم کی ہے۔ قاری اور فنکار قاری کو اس کی زیارت کا شدت سے انتظار رہتا ہے جس کا ثبوت فیس بک اور واٹس ایپ پر دیکھا جا سکتا ہے۔ اللہ پاک آپ سے تادیر یہ کام لیتا رہے۔۔۔۔

پروفیسر عبد المنان طرزی، در بھنگہ

دعا ہے کہ "در بھنگہ ٹائمز" کو عالمی شناخت حاصل ہو۔ "در بھنگہ ٹائمز" کا تازہ ضخیم شمارہ عزیزی کامران غنی کی معرفت موصول ہوا، شکریہ۔ مختصر مدت میں در بھنگہ ٹائمز نے نہ صرف ظاہری بلکہ معنوی طور پر بھی نمایاں تبدیلی حاصل کر لی ہے۔ ہفت روزہ سے سہ ماہی اور چند صفحات سے تین سو صفحات کی ضخامت کا سفر کوئی معمولی سفر نہیں۔ یہ سب آپ کی محنت، دلچسپی اور اردو سے محبت کے سبب ہی ممکن ہو سکا ہے۔ زیر نظر شمارہ مضامین کے اعتبار سے نہ صرف حیرت انگیز تنوع کا حامل ہے بلکہ معیار و اعتبار کے نقطۂ نظر سے بھی وقیع ہے۔ خورشید حیات، شمیم قاسمی، یاسمین رشیدی، حقانی القاسمی، کوثر مظہری، صفدر امام قادری اور احسان عالم کی تحریروں نے خصوصی طور پر متوجہ کیا۔ افسانے ابھی پڑھنے باقی ہیں۔ پرویز شہریار کی کہانی "اسکاٹ گرل" سے گزر چکا ہوں، اچھی لگی۔ تبصرہ کا حصہ مزید توجہ چاہتا ہے۔ آپ کا اداریہ بھی فکر انگیز ہے۔ ادب اور اخلاقیات کی بحث ہوتی رہی ہے۔ میرا بھی خیال ہے کہ ادب کو ہماری تہذیب و ثقافت اور اخلاقی قدروں کا آئینہ دار ہونا چاہئے۔ آج کی زوال آمادہ تہذیب کو اگر کوئی صحیح راہ دکھا سکتا ہے تو وہ ادب ہے۔ اپنی تہذیب و ثقافت سے رشتہ توڑ کر کوئی بھی ادب بقا حاصل نہیں کر سکتا۔ بہر حال اک ایک معیاری، وقیع اور خوب صورت شمارہ کی ترتیب کے لئے آپ کو مبارکباد۔ میری دعا ہے کہ "در بھنگہ ٹائمز" کو عالمی سطح پر شناخت حاصل ہو اور اس کی تحریروں کی بازگشت دیر تک سنائی دیتی رہے۔۔۔۔

ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی اسسٹنٹ پروفیسر شعبۂ اردو، پٹنہ یونیورسٹی (پٹنہ)

در بھنگہ ٹائمز رنگا رنگ پھولوں کا گلدستہ فہرست دیکھ کر دل خوش ہو گیا۔ رنگا رنگ پھولوں کا گلدستہ لگا۔ جید اور سینئر نقادوں کے مضامین، معروف شعرا کی غزلیں اور نظمیں، پاکستان و ہندوستان کی کئی معروف ادیبوں کے افسانوں اور چیدہ چیدہ قارئین کے تبصروں سے سجایا شمارہ اردو ادب کا تاریخی نمبر بن گیا ہے۔ یاد رہے کہ خاکسار کا افسانہ "آہٹ" بھی اس شمارے میں شامل ہے۔ خصوصی طور پر سعادت حسن منٹو اور عصمت چغتائی کے مضامین پڑھنے لائق ہیں۔ ابھی سرسری جائزہ لیا ہے جلد ہی ان مضامین و افسانوں پر ایک سیر حاصل رائے پیش کرتا ہوں۔ مدیر ڈاکٹر منصور خوشتر اردو ادب کی قابل ستائش خدمت کر رہے ہیں۔۔۔۔

نعیم بیگ، لاہور (پاکستان)

''دربھنگہ ٹائمز'' ادب کے روشن مستقبل کا استعارہ۔ ''دربھنگہ ٹائمز'' کا تازہ شمارہ دیکھ کر دل باغ باغ ہو گیا۔ میں اب تک یہ سمجھتا تھا کہ ہندوستان کے اچھے علمی و ادبی رسالے دہلی سے ہی نکلتے ہیں۔ آپ نے میرا یہ بھرم توڑ دیا۔ اتنے عمدہ ادبی رسالے کی اشاعت پر آپ کو دل کی عمیق گہرائیوں سے مبارکباد پیش کرتا ہوں۔ آج کے اس عہد میں کہ جب برصغیر ہندو پاک کے لکھنے پڑھنے والے لوگ زوال آمادہ زبان و ادب کا شکوہ کرتے نہیں تھکتے، آپ جیسے لوگ ان کے لئے مشعل راہ ہیں۔ بلاشبہ ''دربھنگہ ٹائمز'' کی اشاعت اور اس کی عالمی مقبولیت ادب کے روشن مستقبل کا استعارہ ہے۔ نئے شمارہ کے لئے ہماری تمام تر نیک خواہشات اور دعائیں آپ کے ساتھ ہیں۔۔۔۔

ناصر ناکا، گلوا جاپان

چیف ایڈیٹر اردو نیٹ جاپان و چیئر مین جاپان انٹرنیشنل جرنلسٹ ایسوسی ایشن،

محدود وسائل میں کامیاب ادبی رسالہ نکالنے پر مبارکباد۔ شمالی بہار کے ادبی مرکز دربھنگہ سے آپ کی ادارت میں نکلنے والے دربھنگہ ٹائمز (سہ ماہی) کا تازہ شمارہ باصرہ نواز ہوا۔ مشمولات خوب ہیں۔ بے حد خوشی ہوئی کہ ایک ایسی جگہ جہاں وسائل محدود ہوں وہاں سے اتنا عمدہ اور معیاری رسالہ آپ نکالنے میں کامیاب ہو رہے ہیں جسکی خاطر خواہ پذیرائی بھی ہو رہی ہے، ماشاء اللہ آپ کو بڑے معتبر قلم کار بھی میسر ہیں جنکی شمولیت ہندوستان اور پاکستان کے ادبی رسائل کی کامیابی کی ضمانت سمجھی جاتی ہے۔ ساتھ ہی آپ نے قرب و جوار کے قلمکاروں کو بھی رسالہ میں صحیح مقام عطا فرمایا ہے اور انکی حوصلہ افزائی کی ہے جسکے وہ مستحق بھی ہیں، اسے آپ کی وسیع القلبی نہیں تو اور کیا کہا جائے ورنہ عموماً ہوتا یوں ہے کہ مقامی لوگوں کی تخلیقات کی قدر نہیں کی جاتی۔ آپ دربھنگہ (بہار) میں رہ کر بیرون ممالک جس طرح رسالے کی ترسیل کرتے ہیں اور مسلسل اس کا حلقہ وسیع کرنے کے لئے کوشاں ہیں وہ آپ کی جنون کی حد تک اردو زبان و ادب سے محبت اور لگاؤ کی روشن دلیل ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ دربھنگہ شہر ادب کا گہوارہ رہا ہے وہاں کی بے شمار شخصیات نے اردو زبان و ادب کی ترویج و ترقی میں اہم کردار ادا کیا ہے ساتھ ہی دنیائے ادب میں اپنی صلاحیتوں کا لوہا بھی منوایا ہے مگر انٹرنیٹ کی اس بھاگتی دوڑتی دنیا میں دربھنگہ شہر اور وہاں کی ادبی سرگرمیوں سے واقفیت آپ جیسے چند ادب کے متوالوں کے ذریعے ہو رہی ہے جس کے لئے آپ قابل مبارکباد ہیں۔۔۔۔

احمد اشفاق، دوحہ (قطر)

شعور کی شمع روشن کرنے والے ادبی رسالہ کا نام ''دربھنگہ ٹائمز'' قارئین کے قلوب میں، شعور کی شمع روشن کرنے والے ادبی رسالہ کا نام ''دربھنگہ ٹائمز'' ہے۔ یہ رسالہ منصور خوشتر کے ادب جنوں کا اک نیا اظہار ہے۔ تخلیقی محاکے کی نئی راہ ہموار کرنے والے دربھنگہ کے منصور صاحب کو مبارکباد۔ نعیم بیگ صاحب اور سبین علی کی کہانیاں خاص طور سے پسند آئیں۔۔۔۔

خورشید حیات، بوکارو، جھارکھنڈ

دربھنگہ ٹائمز کے افسانہ نمبر کے لئے نیک خواہشات۔ کچھ دن قبل منصور خوشتر صاحب نے مجھے اپنی زیر ادارت شائع ہونے والے ''دربھنگہ ٹائمز'' کے سہ ماہی ادبی مجلّے کی کاپی ارسال کی تھی۔ پہلی بار دربھنگہ ٹائمز کا کوئی شمارہ میرے مطالعہ میں آیا اور اس کے معیاری مشمولات نے بہت متاثر کیا۔ یقیناً یہ ایک بہت عمدہ ادبی مجلّہ ہے۔ ''کہنے کی بات'' میں اداریے سے لے کر مشمولات کے انتخاب تک یہ شمارہ ایڈیٹر کی محنت شاقہ کی غمازی کر رہا ہے۔ سعادت حسن منٹو کا ہندوستانی فلم انڈسٹری پر لکھا مضمون اور ممتاز شیریں کا طویل مختصر افسانے کے باب میں لکھا مضمون قارئین کے لیے تحفہ خاص ہیں۔ اس کے علاوہ عصر حاضر کے ممتاز مصنفین کے تنقیدی مضامین جن میں خورشید حیات، دانیال طریر، حقانی القاسمی، صفدر امام قادری اور ناصر عباس نیر کے مضامین بطور خاص ذکر کے قابل ہیں۔ متنوع موضوعات پر لکھے افسانوں کے خوب صورت انتخاب پر میں ایڈیٹر کو تحسین پیش کرتی ہوں۔ جس میں علی اکبر ناطق، نعیم بیگ، یاسمین ورانی، پرویز شہریار، فرخ ندیم، ماہ جبیں صدیقی، دیپک بدکی، احمد نثار کے علاوہ خود میرا اپنا افسانہ بھی شامل ہے۔ ان کے علاوہ نظموں و غزلوں کا حصہ بھی اپنی پوری رنگارنگی و رعنائی کے ساتھ موجود ہے۔ اداریے میں مصنف نے اعلان کیا ہے کہ دربھنگہ ٹائمز کا اگلا شمارہ افسانہ نمبر ہوگا اور اس حوالے سے نئے لکھنے والوں سے مضامین کی خصوصی استدعا کی گئی ہے۔ امید ہے اگلا شمارہ خوب سے خوب تر کا مظہر ہوگا اور کئی عمدہ افسانے اور افسانے کے باب میں مضامین پڑھنے کو ملیں گے۔۔۔۔

سبین علی، لاہور (پاکستان)

''دربھنگہ ٹائمز'' نے ملک کے اہم علمی و ادبی رسائل کے بیچ اپنی شناخت بنالی ہے۔ ''دربھنگہ ٹائمز'' کا تازہ شمارہ جس رنگ روپ میں اور حسن و معیار سے بھرپور مشمولات کے ساتھ ملا، اسے دیکھ کر بلا شبہ یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ اس وقت ہمارے ملک سے جتنے بھی اردو رسائل نکل رہے ہیں، ان سرفہرست رسالوں میں آپ کا یہ رسالہ آپ کی مدیرانہ صلاحیتوں کے باعث ایک اہم مقام حاصل کرنے میں کامیاب ہو گیا ہے۔ آپ کا اداریہ ملک کے بدلتے سیاسی، سماجی اور تاریخی منظرنامہ پر بہت اہمیت کا حامل ہے۔ کیا اچھی بات لکھی ہے آپ نے کہ ''ہمارے اندر تفریق و تمیز کرنے کی صلاحیت ہی کا فقدان ہو گیا ہے، کیوں کہ ہم نے اپنی اصل سے رشتہ توڑ کر نام نہاد عالمی ثقافت کا حصہ بننے میں فخر محسوس کیا ہے....'' دیگر مشمولات میں منٹو کا ہندوستانی فلم سازی پر وقیع اور نادر مضمون ہے۔ ''ایک بات'' میں عصمت نے نئے ادب اور جنس کے حوالے سے بہت ساری اہم باتوں کو بڑی بے باکی سے پیش کیا ہے۔ اسی طرح ممتاز شیریں کا مضمون ''طویل مختصر افسانہ'' بھی افسانوی تنقید میں اہمیت کا حامل ہے۔ عصمت اور شیریں اختر کے ان دونوں مضامین سے ایک نئی بحث کا آغاز اگر ہو تو بہت ساری نئی اور کارآمد باتیں سامنے آسکتی ہیں۔ ابوبکر عباد نے منٹو شناسی کے سلسلے میں ایک اہم باب کا اضافہ کیا ہے۔ ذکیہ مشہدی کے فکر و فن پر یاسمین رشیدی نے بھی بہت محنت سے مضمون لکھا ہے، جس میں ان کی تنقیدی بصیرت کی جھلک بہت نمایاں ہے۔ ان کے علاوہ ڈاکٹر کلیم عاجز، حقانی القاسمی، ناصر عباس نیر، مناظر عاشق ہرگانوی، کوثر مظہری، صفدر امام اور خورشید حیات وغیرہ کے مضامین بھی کئی لحاظ سے اہمیت اور افادیت کے پہلو لے کر سامنے آئے ہیں۔ افسانوں میں نعیم بیگ اور پرویز شہریار کے افسانوں نے بہت متاثر کیا اور دل کو چھو لینے والے ان افسانوں کے لئے ان فنکاروں کو میری جانب سے مبارکباد۔ ویسے دیگر افسانے بھی اچھے ہیں۔ شعری حصہ بھی خوب ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ اس بار کے انتخاب میں ان کے حسن و معیار پر بہت زیادہ توجہ دی گئی ہے۔ مختلف کتابوں پر لوگوں کے تبصرے بڑے متوازن ہیں۔ ''خیال آباد'' کے تحت جتنے بھی خطوط شامل اشاعت ہیں، وہ سب کے سب کئی اعتبار سے توجہ طلب ہیں۔ خطوط کے سلسلے کو نہ صرف قائم رکھنے بلکہ اسے فروغ دینے کی عملی کوشش کیجیے، کہ خطوط نگاری کا سلسلہ بہت تیزی سے ختم ہوتا جارہا ہے۔ کل ملا کر ''دربھنگہ ٹائمز'' کا یہ شمارہ ایک ادبی دستاویز بن گیا ہے، جسے محفوظ رکھ کر استفادہ کرتے رہنے کی ضرورت ہے۔ میری جانب سے ایسا خوبصورت اور معیاری ادبی رسالہ، وہ بھی بغیر کسی مالی تعاون کے نکالنا جوئے شیر لانے سے کم نہیں ہے۔ خاص بات یہ ہے کہ اس رسالہ کو آپ نے مقامی

نہیں رکھا بلکہ اپنی محنت اور صحافتی بصیرتوں سے عالمی بنا دیا ہے۔ ان تمام کوششوں اور عمل کے لئے میری جانب سے دلی مبارک باد قبول کریں۔۔۔۔

ڈاکٹر سید احمد قادری۔ ۔ نیو کریم گنج ۔ گیا (بہار، انڈیا)

عزیزی ڈاکٹر منصور خوشتر سلمہٗ ۔ دعائیں

اب یہ یاد نہیں ہے کہ "دربھنگہ ٹائمز" کا "مجاز نوری نمبر" کسی نے کب میری رہائش گاہ پر پہنچا دیا۔ تعجب ہوا کہ اس میں ان کے شعری مجموعہ مرکز نگاہ میں شامل میرے اس اتفاقی خاکہ کا کہیں ذکر نہیں تھا۔ وہ شمارہ نہایت لاغر اور سقیم نظر آیا پھر بھی میں مجاز نوری کی محبت میں پڑھ گیا اور خوش ہو گیا کہ آپ میں ستارۂ سحری کی تابناکی نظر آئی۔ اس کے بعد تو میں صحت کے محاذ پر برد آزما رہا۔ کچھ خبر آتی رہی کہ "دربھنگہ ٹائمز" کئی معیاری پرچوں کی صف میں آ کھڑا ہوا ہے۔ جس نے ہاتھ پاؤں مارے۔ بالآخر ڈاکٹر مظفر مہدی سے ملاقات ہوئی اور انہوں نے اس کے اوصاف حمیدہ بیان کئے۔ دوسری صبح میں نے ان کے یہاں جا کر اسے حاصل کر لیا۔ جس میں آپ کی خوشتری اور اہم عصر جدیدوں کی ہمسری سے طبیعت خوش ہو گئی۔ میری طرف سے قلبی مبارک باد۔

یہ شمارہ اپریل ۲۰۱۵ تا ستمبر ۲۰۱۵، پر محتوی ہے۔ میں ۳ اکتوبر ۲۰۱۵ کو حج بیت اللہ سے بفضلہ واپس آیا اور جب حقیقت ارضی کی طرف متوجہ ہوا تو اس پرچہ سے ملاقات نے ذہنی توانائی بخشی۔ درد چشم کے باوجود میں نے کئی مشمولات ورق گردانی کے دوران پڑھ ڈالیں۔ سب سے پہلے میں نے استاذی کلیم احمد عاجز قدس سرہٗ کے وہ صفحات جو انہوں نے افتخار راغب کی شاعری سے شناسائی کے سلسلہ میں لکھے ہیں۔ ان صفحات میں وہ خود عصر حاضر کی شاعری اور شاعر افتخار راغب آئینوں کے ساتھ جلوہ افروز ہیں۔ ان کی سلیقہ گفتگو اپنی مثال آپ ہے۔ عصمت چغتائی کا مضمون بھی عصری تناظر میں قیمتی ہے۔ آپ نے اس میں دیگر علمی، تحقیقی، تنقیدی اور نظریاتی مضامین بھی بڑی وسعت نظری سے شامل کئے ہیں۔ کوثر مظہری کا، قرأت اور مکالمہ، ذہن افروز ہے۔ صفدر امام قادری کا مضمون دور حاضر کی یونیورسٹیوں کے نظم و نسق اور معیار تعلیمات پر غور و فکر کی دعوت دیتا ہے ساتھ ہی مولانا آزاد کی فکر تعلیمی سوچ اور دور بینی کو اجاگر کرتا ہے۔ دیگر مضامین بھی دلکش ہیں اور مطالعہ کے متقاضی ہیں۔

حقانی القاسمی اور ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی تازہ داران بساط غزل کی تازگی اور تخلیقی توانائی سے روشناس کراتے ہیں۔ مولانا ابوالکلام آزاد کی علمی و تصنیفی فتوحات اور پروفیسر ظفر حبیب کی دلنواز شخصیت سے تعارف کا لطف بھی حاصل ہوتا ہے۔ اسی طرح مدیر نے معروف شاعر عطا عابدی اور سید عقیل شاہ پاکستان کی شخصیت اور غزل کی رنگ و آہنگ کی آئینہ سامانی کی ہے جو بہت خوب ہے۔ ڈاکٹر مظفر مہدی نے طرزی صاحب کی شخصیت اور فن کو چند صفحات میں قید کر کے ایجاز بیانی کا بہترین ثبوت دیا ہے۔ ڈاکٹر جمال اویسی نے استاذی علامہ جمیل مظہری کی غزل گوئی فلسفیانہ پہلو پر فراز کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس پر وہ ایک دقیق مضمون لکھ سکتے ہیں اور وہ اس کے اہل بھی ہیں۔ تبصرے بھی کتابوں کے سلسلے میں معلومات اور بصیرت بخشتے ہیں۔ اس حصہ میں بھی مناظر عاشق اور جمال اویسی کے تبصرے ایک عمدہ معیار قائم کرتے نظر آتے ہیں۔

ایم کمال الدین دربھنگہ

عزیز القدر ڈاکٹر منصور خوشتر صاحب السلام علیکم ورحمۃ اللہ وبرکاتہ

دربھنگہ ٹائمز کا شمارہ اپریل تا ستمبر ۲۰۱۵ زیر مطالعہ ہے شمارہ کی ضخامت، پر کشش گیٹ اپ، معیاری تخلیقات کی شمولیت اور عمدہ طباعت دیکھ کر یک دم چونک پڑا حیرت و استعجاب کے بجائے دل نہ جانے کیوں مسرت و انبساط سے جھومنے لگا اور بیتاب ہو کر اپنے ٹوٹے حوصلوں کو یکجا کر کے دو چند سطور لکھنے بیٹھ گیا۔ بے حد خوشی اس بات سے ہوئی کہ ملت روزہ "دربھنگہ ٹائمس" اب ثمرآور درخت کی شکل میں سہ ماہی ہو گیا ہے جو تمام تر ادبی رعنائیوں سے مزین ہے اس کے لئے آپ قابل مبا

رکباد ہیں۔ کہنے کی بات کے تحت آپ کی اداراتی تحریر میں بہت تیکھی اور تجرباتی نکات پڑھ کر داد کہنے پر مجبور ہو گیا۔ لیاقت کی مصنفہ تسلیمہ نسرین کے حوالے سے آپ نے جو بات کہی ہے اس سے میں اتفاق نہیں کرتا یقیناً مصنفہ کا وسیلہ اظہار بہت بولڈ اور بے باکانہ ہے جو تعمیری ادب کے منافی ہے مگر مصنفہ نے جو اپنی آپ بیتی لکھی ہے کہ ایام طفولیت میں اس کے اپنوں نے جس قدر اس کا جنسی استحصال کیا ہے اگر ان امور کو سامنے رکھیں تو تسلیمہ نسرین سے نفرت کے بجائے ہمدردی ہو جائے گی۔ شمارہ کے مشمولات یقیناً مختلف النوع ہیں مگر آپ نے کافی محنت کر کے آسمان علم و ادب کے بڑے بڑے فنکاروں کی نگارشات کو یکجا کر دیا ہے مضامین افسانے، نظموں، غزلوں کے علاوہ کتابوں پر تبصرے بھی خوب ہیں۔ ماشاء اللہ استاد محترم پروفیسر عبد المنان طرزی ادب کے تئیں اور بھی فعال و متحرک ہو گئے ہیں اللہ آپ کے حوصلوں کو مزید تازگی و توانائی عطا فرمائے تا کہ آپ یوں ہی اردو کی زلفوں کو سنوارتے رہیں میں بدنصیب تو اپنی شاندار ماضی پر دستار بچاتا ہوں اور اپنے احباب و مخلصین کو یاد کر تا رہتا ہوں۔ لگا ہے گا ہے مجھ کم نصیب کو بھی یاد کر لیا کریں۔ نیک تمناؤں کے ساتھ خاکپائے اکابر

ڈاکٹر عبد الودود قاسمی دانا پور، پٹنہ

گرامی قدر منصور خوشتر صاحب السلام علیکم ورحمۃ اللہ وبرکاتہ،،

رفیق محترم احمد اشفاق صاحب کے بدست سہ ماہی "دربھنگہ ٹائمز" کی کاپی موصول ہوئی۔ راقم اب تک اس مجلہ کے دوسرے شمارے سے متعارف ہو سکا ہے۔ لیکن مشتے نمونہ از خروارے میں یہ کہہ سکتا ہوں کہ دونوں شمارے عمدہ طباعت اور بیش قیمت ادبی مواد سے لبریز ہے۔ دو سو چھپن (۲۵۶) صفحات پر بنی اس رسالہ میں ذخیرہ ساری ادبی معلومات اور اصول ذخیرہ موجود ہے۔ اداریہ میں ہمارا تہذیب و تمدن ہندوستانی سیاسی تناظر میں اچھے انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ جو بحیثیت "مدیر رسالہ" آپ کا اخلاقی، آئینی اور اسلامی حق بھی ہے۔ ایک سچا مسلمان سب سے بڑا محب وطن ہوتا ہے۔ حالات اثر انداز تو ہو سکتے ہیں لیکن ہماری ثابت قدمی بہت ضروری ہے۔ کیونکہ تاریخ کو بدلنے کی بھرپور کوشش کی جا رہی ہے، جس کا آغاز باطل طاقتیں کر چکی ہیں۔ آگے خدا کی مرضی ہے لیکن ہماری صفوں میں اتحاد لازمی ہے۔ جہاں تک دیگر مشمولات کا تعلق ہے تو کچھ چیزیں واقعتاً بہت عمدہ اور نایاب ہیں مثلاً سعادت حسن منٹو کا "چچا دبانیوں کی ہندوستانی فلم سازی پر ایک نظر" جیسا مضمون علاوہ ازیں عصمت چغتائی، ممتاز شیریں جیسی شخصیات رونق قرطاس ہیں۔ ڈاکٹر کلیم عاجز کی یادیں تازہ ہو گئیں (اللہ تعالیٰ غریق رحمت کرے) ہمیں بھی سات سال قبل دوحہ قطر میں انکی میزبانی کا شرف حاصل ہوا تھا ایک مخلص اور سچا اردو کا سپاہی جس نے اپنی تمام عمر اپنی محبوب (اردو) کے ہمراہ گزار دی۔ ڈاکٹر کوثر مظہری کا مضمون "قرأت اور مکالمہ" ایک اچھا مضمون ہے۔ یوں تو تمام مضامین اپنی اپنی جگہ بہت عمدہ ہیں۔ حصہ شعر بھی کافی متاثر کرتا ہے تبصروں سے اندازہ ہوتا ہے کہ اردو میں نئے لکھنے والوں اور پڑھنے والوں کی قدر ہے اور "دربھنگہ ٹائمز" نئے لکھنے والوں اور نئے چھپنے والوں کو اپنے صفحات میں خاصی جگہ دیتا ہے۔ یہ خوش آئند بھی ہے اور خوش فال بھی۔ کیونکہ دیکھا گیا ہے کہ جو لوگ پرانے اور خوب لکھنے والے ہیں رسائل و جرائد میں انہی کو جگہ ملتی ہے، نئے لکھنے والوں کو عموماً نظر انداز یا پھر "منتظرین کی فہرست" ویٹنگ لسٹ میں ڈال دیا جاتا ہے۔ جس سے کہیں نہ کہیں اس نئے خون کی دل آزاری اور حوصلہ شکنی ہوتی ہے جو ان کے اندر کے ادیب اور شاعر کو ٹھیس پہنچاتی ہے۔ کل ملا کر یہ شمارہ ایک اچھا شمارہ ثابت ہوا ہے اور امید ہے کہ آئندہ بھی اس سے بہتر اور بہتر آپ اردو ادب کو ایک سرمایہ فراہم کریں گے۔ اللہ تعالیٰ آپ کو خوش و خرم رکھے اور زبان و بیان و قلم کے صحیح استعمال کی توفیق بخشے کہ یہ اللہ کی جانب سے ودیعت اور امانت ہے جس کی جوابدہی اللہ کے حضور ہو گی۔

ندیم ماہر دوحہ، قطر

☆☆☆

بہار اردو اکادمی کی مطبوعات

"اردو بھون، چوہٹہ، اشوک راج پتھ، پٹنہ 80000

(رابطہ:0612-2678021)

نمبر شمار	کتاب کا نام	مصنف ومرتب کا نام	قیمت
01	کلیات شادؔ حصہ اول	کلیم الدین احمد	300.00
02	کلیات شادؔ حصہ دوم	کلیم الدین احمد	300.00
03	کلیات شادؔ حصہ سوم	کلیم الدین احمد	300.00
04	منثورات جمیل مظہری حصہ اول	ڈاکٹر اعجاز علی ارشد	50.00
05	منثورات جمیل مظہری حصہ دوم	ڈاکٹر اعجاز علی ارشد	60.00
06	حسرت تعمیر	اختر اورینوی	125.00
07	حقیقت بھی کہانی بھی	سید بدر الدین احمد	300.00
08	بہار میں اردو افسانہ نگاری	ڈاکٹر وہاب اشرفی	85.00
09	مراثی شادؔ	نقی احمد ارشادؔ	75.00
10	تحلیل نفسی اور ادبی تنقید	کلیم الدین احمد ر ممتاز احمد	35.00
11	عکس جمیل	رضا مظہری	150.00/125.00
12	خطوط شبلی بنام آزاد	سید محمد حسنین	35.00
13	آثار جمیل	رضا مظہری	45.00
14	باقیات شادؔ	نقی احمد ارشادؔ	75.00
15	میر انیس	کلیم الدین احمد	40.00
16	فکر جمیل	جمیل مظہری	125.00
17	مضامین گیلانی	مظفر گیلانی	30.00

نمبر شمار	کتاب کا نام	مصنف ومرتب کا نام	قیمت
18	قومی تحریک اور ہندوستانی آئین	عبدالصمد	35.00
19	محل خانہ	سید سجاد عظیم آبادی	50.00
20	یادگار سلیمان	عبدالقوی دسنوی	50.00
21	علامہ سید سلیمان ندوی	سیمینار کے مقالے	50.00
22	سہیل عظیم آبادی اور ان کے افسانے	وہاب اشرفی	125.00
23	مقالات سید حسن عسکری	سید مخدوم حسنین	200.00
24	بدچلن (بنگلہ سے ترجمہ)	سرت چند چٹرجی	65.00
25	چند تنقیدیں	سید ریاست علی ندوی	25.00
26	**بلچنما** (میتھلی ناول کا ترجمہ)	بابا ناگارجن رڈاکٹر مشتاق احمد	125.00
27	نغمہ سنگ	رمز عظیم آبادی	25.00
28	انتخاب مضامین سرسید	مضامین کا مجموعہ	15.00
29	مقالات نصیر حسین خیال	سید نقی احمد ارشادؔ	50.00
30	قاضی عبدالودود	سیمینار کے مقالے	85.00
31	کلیم الدین احمد	سیمینار کے مقالے	75.00
33	مثنوی سحرالبیان	میر حسن	15.00

بہار اردو اکادمی کا ماہانہ مجلہ "زبان وادب" دیدہ زیب اور نئے آب وتاب کے ساتھ ماہ بہ ماہ شائع ہو رہا ہے۔ -/100 روپے بھیج کر آپ بھی اسے گھر بیٹھے حاصل کر سکتے ہیں۔

نوٹ: (1) -/500 روپے سے زائد کی خریداری پر لائبریری اور کتب فروشوں کے لئے %40 کی رعایت دی جائے گی۔

(2) انفرادی طور پر بھی کتابیں منگوائی جا سکتی ہیں۔ کتابوں کا نام اور مطلوبہ رقم بھیج دیں۔ ڈاک خرچ اکادمی کے ذمہ ہوگا۔

(مشتاق احمد نوری)

سکریٹری